شِكسْبير

تأليف

محمد فريد أبو حديد

زكي نجيب محمُود

أحمد خاكي

الكتاب: شِكسْبير

الكاتب: مُحَمَّد فريد أبو حديد، زكي نجيب محمُود، أحمد خاكي

الطبعة: ٢٠٢١

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com **E-mail: info@bookapa.com**

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

شِكسْبير / مُحَمَّد فريد أبو حديد، زكي نجيب محمُود، أحمد خاكي

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٣٣ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٢ – ٩٤ – ٦٨٣٧ – ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان   رقم الإيداع : ١٧٦٧٢ / ٢٠٢٠

شِكسْبير

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

حياة الشاعر

للأستاذ زكي نجيب محمود

١- أوروبا تنهض بعد ركود:

عُدْ بالسنين القهقري قروناً ثن قف بأوروبا وقد أطبقت عليها دياجير العصور الوسطى ظلمات فوق ظلمات، وانظر إلى الأوروبي إذ ذاك وهو يرنو إلى الطبيعة من حوله ببصر مشدوه وفم فاغر؛ لا يكاد يميز بين خرافة وحقيقة؛ فها هم أولاء مؤرخوهم يخلطون بين الحق والخيال، وعلماؤهم السذَّج يؤمنون بصدق ما يرويه الرواة، ولم يَدُرْ في خلد إنسان أن يتناول الطبيعة بالتحقيق والتدقيق؛ فإن تَقَحَّمَ باحث جرئ فضرب في ثنايا الكون بعلمه، حقَّت عليه اللعنة وحَلَّت به ألوان العذاب، كأنما أراد بعلمه للناس ضلال الساحرين؛ ودع عنك تلك الأصفاد الثقيلة التي كلبت بها الكنيسة عقول الناس فأَنْقَضَتْ بها ظهورهم وأبهظت نفوسهم حتى بات حراماً على العقل أن يركب إلى آفاق.

وليم شكسبير

الأرض أو أجواز السماء جناحا من فكر أو خيال.

ولكن لم يشار بك لهذه الغاشية أن تدوم، ولهذه الجذوةِ الخابية ألا تعود إلى الوهج والبريق؛ فلم يكد يدنو القرن الخامس عشر من ختامه حتى

تبدلت الحال غير الحال، وشرع الناس يحطمون ما كان يثقلهم من قيود وأغلال؛ فيُخضعون للنقد كل ما كان موضع الإيمان والتسليم، ويهتدون في الأمور بهدى عقولهم ليس عليها من سلطان ولا رقيب؛ وألهبتهم الحماسة أن يغوصوا في معمعان الحياة إلى آذانهم؛ فطوى العلم صفحة غابرة تسودها الأباطيل، لينشر صفحة جديدة عمادها الملاحظة والتجريب؛ ونفض الناس عن أنفسهم سلطة دينية أذلت النفوس وأعمقت العقول، ليعتنقوا دخلته عوامل الإصلاح؛ واستدبر القوم نظاماً سياسياً يقسم أوروبا إلى طبقات ولا يقسمها إلى دول، لتنهض كل أمة وحدة قائمة بذاتها، شاعرة بقوميتها واستقلالها؛ وحطم الناس قيود المكان فضربوا في البحار يجوبونها طولاً وعرضاً، ويكشفون الغطاء عما استتر طوال العصور من أصقاع الأرض؛ وخرجوا على قيود الزمان فعادوا أدراجهم إلى الماضي يبعثون روائع الأقدمين من مراقدها؛ وشاء الله أن يبارك هذا

حياة الشاعر

النهوض العقلي، فأتاح للإنسان مطبعة تنشر في العالمين نتاج القرائح وثمرات العقول.

ولو أردت لهذا النهوض بدايةً في التاريخ، فأعلم أن قد تواضع المؤرخون على أن يكون العام الذي سقطت فيه القسطنطينية في أيدي الأتراك (١٤٥٣) فاتحة النهضة الفكرية؛ وذلك لأن طائفة من العلماء اليونان كانت تقيم بذلك البلد عند سقوطه، وكانت قوامةً فيه على شعلة خافتة من تراث اليونان والرومان الأقدمين، تصونها فلا تخبو؛ ولما سقطت المدينة حملوا كنوزهم العلمية ويمموا بها شطر إيطاليا وغيرها من بلاد

الغرب، فكانوا بمثابة البذور الطيبة انتثرت في أرض صالحة، فأينعت ثمارها، ودنت قطوفها، وآتت أكلها بعد حين؛ وما كان هؤلاء العلماء ليفلحوا في استنبات بذورهم، لولا أن صادفوا هنالك فئة من النبلاء اعتزمت أن تكمون للنهضة الفكرية رعاة حُماة.

بهذا أصبحت إيطاليا معيناً دافقاً تفجر منه الفكر الجديد؛ ولم يكد يضرب القرن الخامس عشر في نصفه الثاني، حتى أقبل عليها الراغبون في العلم من غرب أوروبا ليردوا حياضها؛ ولئن فاض هذا المورد الجديد بثقافة اليونان والرومان معاً، فقد كان للثقافة اليونانية أكبر الأثر؛ إذ كانت العصور الوسطى قد ألمت بشذرات من الفكر اللاتيني، ولكنها أوشكت ألا تعلم من كنوز اليونان شيئاً؛ فلما أراد أهلها- مثلا- أن يطالعوا "هومر" لم يرجعوا إليه في أصوله، بل قرأوه مترجماً إلى اللاتينية، محذوفاً منه هنا ومضافاً إليه هناك؛ فها هو ذا أدب اليونان قد بات قريب المنال، وإلى جانبه ما أنتجه العقل اليوناني من فلسفة وعلم.

ولئن وقف الحاجّون إلى هذا الكنز المكشوف، ينظرون إلى روائعه نظرة المهبوت، فقد كان العلماء الإنجليز من بينهم أشد دهشاً وبهتاً، إذا كانت بلادهم تعيش من تاريخها في قرن مجدب عقيم، لا يكاد يعلم عالموه إلا ملخصات لكتب الأقدمين ساء تلخيصها، وها هم يلقون أبصارهم على عالم فكري جديد لم يدر بخلدهم ذرة مما فيه، وصاروا بفضله علماء بمعنى الكلمة الصحيح، ولم يعودوا- كما كانوا- أوعية خزنت بها أكداس من الحقائق الميتة الجامدة.

وما إن وجدت هذه الثقافة القديمة سبيلها إلى النشور حتى بثت في النفوس روحا جديدة، فرفع الإنسان، لأول مرة بعد محنة العصور الوسطى، بصره المكدود من طول ما نظر إلى القبور، وكثرة ما فكر في يوم البعث والنشور، ورفع بصره ليستمتع بجمال الحياة فوق هذه الأرض الفاتنة، بعد أن أغمض ناظريه طوال العصر الوسيط عن جمال الحياة؛ إذا أوحت الكنيسة إلى الناس بأن الجمال رجس من عمل الشيطان، وأن الحياة الدنيا بأسرها دار مفر وسبيل تؤدي إلى الدار الآخرة؛ فما ينبغي لمؤمن أن يفكر في غير ذنوبه وهول الموت والحساب؛ أما وقد نشروا أمام أبصارهم روائع اليونان الذين كادوا يعبدون الجمال عبادة، فسرعان ما سرت في نفوسهم روح أولئك اليونان؛ وتفتحت عيونهم إلى فتنة الحياة من حولهم، ونعموا بها ما وسعهم أن ينعموا؛ فتغير في تقدير الناس مثلهم الأعلى، ولم يعد يتمثل لهم في المسيحي المتبتل الزاهد، بل أصبح مثلهم المنشود عالماً يحلل ظواهر الطبيعة، أو مغامراً يركب الصعاب ويجوب البحار، أو رجلا يغوص في متعة الحياة إلى أذنيه؛ ولو أنت أمعنت النظر في هذه الخصائص ألفيتها هي بعينها خصائص الشباب، فلسنا نخطئ إن زعمنا أن عصر النهضة من العصور الحديثة مرحلة شبابها الفتيّ الطموح؛ ففيه تحطيم القيود كعهدنا بالشباب، وفيه الأمل الباسم، وفيه الجدة والنضارة، وفيه الرغبة الملحة في تحصيل العلم، وفيه الخروج على معايير الأخلاق، وفيه حب الاستطلاع وركوب المخاطر، مما نراه في فتوة الشاب– فإن اجتمعت لرجل واحد هذه الصفات، فكان محباً للفلسفة والعلم والأدب، مقاتلا باسلا، منغمساً في ألوان الرياضة والصيد، عاشقاً توفرت فيه شروط الحب الصحيح فذلك

هو المثل الأعلى، وقد جاهد الأدباء في عصر النهضة أن يصوروه؛ ورأى الناس أن هذه الصفات قد تجسدت في رجل بعينه من رجال النهضة في إنجلترا، هو "السير فلب سدني" فخلدوه نموذجاً يحتذى.

هكذا أفلتت العقول بعد إسار، فهل تظنها تمضي على أوضاع الدين السائدة مغمضة الأبصار؟ كلا، فلابد أن ينهض من هؤلاء الأحرار من ينقد الكنيسة وشعائرها، ويهاجم السلطة الدينية التي لبثت حتى ذلك الحين سيدة تمسك بزمام التفكير توجهه كيف شاءت؛ ومن هذا الفريق الناقد الناقم كان المصلحون الدينيون الذين أخذوا على أنفسهم أن يطهروا العقائد من شوائبها؛ فخرجوا بذلك على البابوية، وانقسم المسيحيون فريقين: فريقاً يحتفظ بالعقيدة القديمة وأولئك هم الكاثوليك، وفريقاً يجدد ويصلح وهؤلاء هم البروتستانت، وكان لهذا الفريق الثاني الغلبة في إنجلترا الناهضة على الفريق الأول.

وكانت كنيسة روما قبل ذاك تسلك العالم المسيحي كله في وحدة لا فرق فيها بين أمة وأمة، فهؤلاء هم جنود الجيوش الصليبية تتألف صفوفهم من فرنسيين وإنجليز وإسبانيين وألمان، لكن هذه الفروق القومية لم يكن لها شأن إلى جانب العقيدة المشتركة بين الجميع؛ فلما دنت العصور الوسطى من ختامها، تغير الوضع وتنبهت كل أمة إلى نفسها؛ وما كان لإنجلترا– مثلا– أن تصنع غير هذا وقد لبثت تقاتل فرنسا قتالا دام قرناً كاملاً، انتهى بغير شك إلى شعور قوي بالقومية المستقلة عن سواها– فإذا ما انبثت هذه القومية في النفوس، انعكست على الأدب آثارها، وطبعته بطابع متميز، وحسبك أن تجيل البصر في أدب الأعوام الأخيرة من القرن

السادس عشر في إنجلترا، لترى أنه إنجليزي صميم؛ وإن شئت فاقرأ شكسبير، تجد هذا الأديب العالمي مرآة تعكس الروح الإنجليزية في صدق وجلاء.

ها نحن قد بسطنا لك خصائص ثلاثاً تميز أوروبا الناهضة؛ فثقافة جديدة خرجت من بطون أسفارها لتنفتح الحياة في النفوس، وإصلاح ديني يتناول أوضاع العقيدة القائمة بالتحوير والتغيير، وشعور بالقومية يميز الأمم الأوروبية بعضها من بعض؛ ونريد الآن أن نختم لك الحديث في النهضة بخصيصة رابعة، هي الكشف الجغرافي الذي وسع من آفاق الأرض والسماء جميعاً، فبينا كان المغامرون يشقون العباب وينشدون المجهول، حتى كشف كولمبس عن القارة الجديدة غطاءها، ودار فاسكودا جاما حول رأس الرجاء الصالح، كان الفلكيون يديرون مجاهرهم في صفحة السماء فيكشفون أفلاكها ويتعقبونها في مسالكها، فلم يعد بالناس حاجة أن يقرؤوا القصص والأساطير ليلتمسوا فيها ما تتوق إليه نفوسهم من أعاجيب، إذ بات في مستطاعهم أن يكونوا هم المغامرين تروي عن بطولتهم الأساطير، ففيما القعود وهذه الأقطار الغنية الجديدة تفتح للناس أبوابها، ومن لم تسعفه إلى ركوب المخاطر قواه، فلينصت إلى ما يحكيه عنها من رآها؛ ولئن وسع عالم الواقع أن يدهش المنصتين بقصصه، فحري بالخيال أن يطير بجناحيه إلى بلاد أشد غرابة؛ ومن ثم راح فريق كبير من أدباء النهضة يصورون في أدبهم رحلات مليئة بالعجائب؛ وما نحسب النظارة حين كانوا يشهدون "العاصفة"– إحدى روايات شكسبير– تمثل أمامهم جوب البحار إلى جزيرة مسحورة، إلا أنهم طاروا مع الشاعر بخيال

قوي هيأته لهم حوادث عصرهم، وليس في وسعنا اليوم أن نستشعر حتى في عهد الطفولة ذات الخيال الجامح.

٢- عصر اليصابات الزاهر:

تلك كانت مقومات النهضة التي شملت أوروبا بأسرها، فماذا شهدت إنجلترا في نهوضها من تلك العناصر؟ شهدت روحا قومية جارفة ازدادت جذوتها اشتعالاً إذ خرجت ظافرة من حرب "الأرمادا"، وهي أكبر قتال بحري شهدته في تاريخها حتى ذلك اليوم، فكتب لها نصرها ذاك سيادة على البحار دامت لها إلى يومنا هذا، فالتهبت نفوس الناس التهاباً بالعزة الوطنية التي تشهد آثارها فيما جرت به أقلام الشعراء والكتاب.

فهذا "جون للي" يخرج كتابه "يوفيوز" وهذا "سبنسر" ينشئ قصيدته "تقويم الراعي"، ثم ينتج آيته الكبرى "ملكة الجن"، وهذا "سدني" ينشد شعراً ويكتب نثراً، وهذا شيخ شعراء العالمين "شكسبير" يطالع الناس برواياته التاريخية الخالدة واحدة في إثر واحدة، وكلهم مدفوع بتلك الروح الوطنية المشتعلة التي زادتهم إيماناً ببلادهم وحفزتهم أن يطمحوا بها إلى مكان الزعامة بين بلاد الأرض جميعاً.

وما ظنك بروح قومية تتخذ العقيدة الدينية وسيلة لبلوغ غايتها؟ فالناس يعتنقون البروتستنتية أفواجاً أفواجاً ليخرجوا بها على سلطان البابوية تمكيناً لاستقلالهم؛ بل أسرفوا في حبهم للوطن إسرافاً حدا بهم أن يجعلوا للواجب الوطني المكانة الأولى، ولهم بعد ذلك أن يؤدوا ما يجب نحو الله، أراد الإنجليز في عصر النهضة أن يكون لبلادهم السبق في كل شيء؛

فرأت إنجلترا سواها من الدول الأوروبية تغامر في البحار وتكشف الأسرار، فما هو إلا أن ضربت في هذا الميدان بسهمها، وإذا هي السباقة بين المغامرين الكاشفين، فوضعت بكشوف أبنائها في ذلك العصر أساس ملكها العريض، ورأت سواها من الدول الأوروبية ينتج أدباً جديداً فيه نضارة النهوض، ما أن أدلت بدلوها في الدلاء حتى خرجت للعالم بآيات روائع فمن صنوف الأدب، وحسبك أن تعلم أن كان شكسبير بين من أنجبت إذ ذاك من أرباب القلم، وأعجب العجب أن سرى في الناس على اختلاف طبقاتهم حب للأدب كاد يبلغ في عنفه نشوة الخمور، فكان إذا ما تلفت النبيل الرفيع أدهشه أن يرى إلى يمينه وإلى يساره رجلا من غمار الشعب يستمتع بما يرى وما يسمع كما يستمتع هو، كأنما بات يدرك سر الجمال بوحي من الله، ولعل ذلك ما أراده شكسبير حين أجرى على لسان هاملت في وصف هذه الروح الفنية التي سرت في الناس: "لقد جاور الزراع بقدمه الحافية حذاء النبيل من حاشية الملك".

وشهدت إنجلترا كذلك في نهوضها شيوعاً في التعليم تناول شطراً كبيراً من أبناء البلاد، وهذه حقيقة لا يجمع عليها المؤرخون، فلست تعدم بين هؤلاء طائفة تصور عصر النهضة في إنجلترا وقد ضاق فيه نطاق التعليم، حتى إن هؤلاء ليخرجوا شاعرنا شكسبير من فئة المتعلمين؛ ولكنا سنقيم الحجة على رأينا من شكسبير نفسه، ففي "قصة الشتاء" فصل صور فيه الشاعر حياة الريف والرعاة تصويراً جميلاً دقيقاً، فتراه يعرض على قرائه حفلاً أقامه الرعاة السذج في ريفهم إحياء للفصل الذي يجزون فيه صوف الغنم، فيدخل على المحتفلين بائع جوال، أتدري ماذا كانت بضاعته التي

أقبل عليها الحضور إقبالاً نفقت معه البضاعة في مثل اللمح بالبصر؟ حكايات شعبية منظومة طبعت في لفائف من الورق! فهل كان الشاعر العظيم من الغفلة بحيث يصور لنظارته قوماً يقرءون، ونظارته يعلمون أن مثل هؤلاء القوم يجهلون القراءة؟ وإن جاز أن يكون رعاة الريف على علم بالقراءة، فحري أن يلم بها أهل الحضر؛ وفي "حلم ليلة في منتصف الصيف" يظهر لنا الشاعر كذلك جماعة من غمار الناس وفي عزمهم أن يمثلوا رواية، فكتبت أدوار الممثلين ووزعت بينهم ليحفظوها استعداداً لتمثيلها، وما كان ذلك ليدور في خلد الشاعر لولا أنه يعلم أن أمثال هؤلاء من القارئين؛ وفي "هنري الرابع" مهرج مشهور في عالم الأدب لما بلغه الشاعر في تصويره من روعة وإبداع، وهو "فولستاف"، يعرضه الكاتب في موقف وقد أخذه النعاس، فأخرج أميره هنري ما بجيبه، وإذا هو أوراق ومذكرات وقوائم فيها حساب، وما كان ذلك ليكون لو لم يتصور الشاعر والنظارة جميعاً أن "فولستاف" على علم بالقراءة؛ بل إن موجة التعليم لم تقتصر على أبناء الأمة الذكور.

فجاوزتهم إلى بناتها؛ ففي "الليلة الثانية عشرة" ترى خادماً تدبر مكيدة لرجل مثقف، فكتبت إليه خطاباً في خط مولاتها تنفض إليه فيه لوعة فؤادها، ويقع المخدوع في أحبولة الماكرة ويذهب إلى سيدته يبادلها حباً بحب، فماذا تقول في تعليم يشمل في نطاق الخدمات؟ وفي "جهد الحب الضائع" عبارة موجهة إلى مدرس يعني في مدرسته بتعليم البنات؛ وفي "حلم ليلة في منتصف الصيف" نبأ عن فتاة بأنها كانت "ثعلبة في أيام الدراسة" وحسبنا هذا دليلا على شيوع التعليم في عصر شكسبير كان

الشعب- إذن- في عصر النهضة العظيم شعباً قارئاً، فأي كتب قرأ؟ كان الإنجيل أشيع ما تداولته أيدي القراء، ثم طائفة من إنتاج الإنجليز في القرون التي سلفت؛ أما الجزء الأعظم فترجمات لتراث اليونان والرومان وكتاب الدول الأوروبية المعاصرة، وإنه لأيسر علينا أن نذكر لك ما لم يترجم من كتب أولئك وهؤلاء من أن نسمي كل ما ترجموه؛ فقد نقل إلى الإنجليزية في عصر اليصابات الزاهر كل ما خلفه الأقدمون وما أنتجه المعاصرون، إلا أفلاطون في عالم الفلسفة، واسخيلوس وسوفوك ليز وأكثر يوربيد في عالم الأدب المسرحي؛ ذلك فيما يختص بتراث اليونان، وإنه لأمر يستوقف النظر، فعجيب ألا ينقل أفلاطون في عصر سادت فيه الروح الأفلاطونية وأوحت إلى كثير من الشعراء بما أوحت، وعجيب ألا تترجم روائع الأدب المسرحي اليوناني في عهد ازدهر فيه المسرح ازدهاراً قل أن تجد له ضريباً في تاريخ الأدب؛ وأما عن الأدب الروماني فلم يترجموا بعض كتاب المسرحية اللاتينية، مع أنهم نسجوا على منوالهم؛ ولم ينقلوا كتاب "الأمير" لميكافلي مع أنه كان هادياً لكثير من الساسة في سلوكهم العملي، وعن المعاصرين لم يترجموا "رابليه" (ظهرت أول ترجمة لكتاب رابليه سنة ١٦٥٣) ولو أنهم عرفوا كتابه العظيم (جارجانتواوبانتا جرويل" وقلدوه؛ إذن فاستثن هذه القائمة الضئيلة ثم قل في غير تحفظ إن عصر النهضة في إنجلترا قرأ ترجمة إنجليزية لكل ما أنتجته القرائح الإنسانية؛ فإن كان لابد لنا أن نخص بالذكر طائفة من روائع الأدب التي شاعت ترجماتها عندئذ، فلنذكر عن الرومان "إنياذة" فيرجيل، و"تغيرات" أو قد، و"أورلاندو فيور يوزر" لأريوستو و"إنقاذ بيت المقدس" لتاسو، ومن اليونان "الإلياذة" و"الأوذيسية" لهومر،

و"حيوات متوازية"، لفلوتارخوس، وعن الفرنسيين المعاصرين "المقالات" لمونتيني؛ ولهذين الكتابين الأخيرين أعظم الشأن فيما نحن بصدده، لأنهما معين استقى منه شاعرنا شيئاً كثيراً.

روح وطنية ملتهبة، وموجة من الإصلاح في الدين، ونزوع قوي إلى المغامرة وحب شديد للجمال، وعقول أنضجها التعليم، ومكتبة زاخرة بما ألف أو ترجم، هذا هو الجو الذي عاش فيه شكسبير وتنفس؛ ولكن من عسى أن يكون هذا الشاعر العظيم الذي عم ذكره وشاع حتى ملأ نبوغه القلوب والأسماع؟

٣- وليم شكسبير:

على نهر أفُنْ الذي ينساب خلال المروج، تقع مدينة ستراتفورد عندما ينعطف مجراه في قوس جميل؛ وهنالك على ضفة النهر ترى كنيسة بنيت على غرار الفن القوطي الجليل، وعلى مقربة منها حديقة غناء فسيحة الأرجاء؛ ولا يزال بالمدينة إلى يومنا هذا طائفة من الدور خلفها لنا عصر اليصابات، بأوجهها الخشبية إلى نصفها؛ ولا تزال المنازل منتشرة في ضواحي المدينة كما كانت، تنهض دليلا على ما كان للقوم من ذوق مهذب رقيق؛ ويحيط بسترات فورد ريف فاتن رائع، تعلو فيه الأرض تلالاً وتهبط وهاداً، تكسوها الخضرة في كل أرجائها، فإن ارتفعت على السفوح وجدت قطعان الضأن ترعى وإن هبطت إلى بطون الوديان رأيت الماشية زرافات؛ والحياة الريفية في تلك المنطقة زاخرة بصنوف النشاط ففيها الرعي كما رأيت، وفيها الزراعة، وفيها صيد الحيوان.

لم تكن ستراتفورد قرية ضئيلة منعزلة عن ضجة العالم في ركن هادئ كعهدنا بالقرى، بل كانت في عهد اليصابات أقرب إلى المدينة، تموج برجال التجارة والأعمال وأصحاب الأراضي الموسرين؛ وقد سرت الشباب من أبنائها نزعة تحفزهم إلى الضرب في معمعان المغامرة على اختلاف صنوفها، متأثرين في ذلك بروح العصر كله، فمن أبنائها جماعة ارتحلت إلى لندن فذاع اسمهم في الحياة العملية؛ فهذا أحدهم غادر ستراتفورد ليشتغل في العصمة الصخابة طابعاً وناشراً، وهو الذي طبع لشكسبير قصيدتيه "فينوس وآدونيس" و"لوكريس"، وهذا رجل آخر يرحل عن ستراتفورد تاجراً، ومازال يكبر شأناً ويكثر مالا حتى أصبح "عمدة" على لندن– كانت مدينة ستراتفورد هذه مهبط الشاعر العظيم وليم شكسبير، في كنيستها القوطية عند، وفي ريفها الجميل نشأ وتربى وعرف ما الرعي والرعاة وما الأرض وزارعوها وكيف يكون صيد الحيوان، وفي حديقتها الفسيحة كان يقضي أماسيه إن صاف الجو وعذب الهواء، وسبيلنا الآن أن نقص عليك قصة حياته.

وإنما تستمد قصة حياته من أصول أربعة؛ أولها الوثائق الرسمية التي تثبت لنا طائفة من الحقائق والتواريخ، فتنبئنا متى عمد في الكنيسة ومن إخوته وأخواته، ومتى لفظ النفس الأخير وأين رقد جثمانه، وتذره لنا في وثائق القضاء مدعياً مرة ومدعي عليه مرة أخرى وشاهداً ثالثة، وما إلى ذلك من شذرات متناثرة، وثاني المصادر ما يرويه الرواة، والرواية تختلف قيمتها باختلاف راويها، وكثيراً ما نقف حيالها في حيرة لا نستطيع لها نفياً ولا إثباتاً؛ وقد بدأ يروي عنه الرواة بعد موته بما يقرب من قرن كامل، ومن

هنا كانت روايتهم في كثير من الأحيان لا تستند على أساس قوي متين؛ ولم يرو عنه في حياته إلا خبر واحد، لعله أقرب إلى المزاح منه إلى الجد، نسوقه كما قيل لطرافته، فقد يصور لنا جانباً من الشاعر:

"حدث ذات يوم، حين كان "بيربدج" يمثل "رتشارد الثالث"، أن كان بين الحضور امرأة شغفت به حباً، فضربت له موعداً قبل أن يفرغ من تمثيله أن يزورها ذاك المساء باسم رتشارد الثالث، وأنصت شكسبير إلى ما اتفقا عليه، فسبقه إلى الزيارة وأحسن استقباله، وأمسك بالقنيصة قبل أن يجيء "بيربدج"؛ ثم جاءت رسالة أن رتشارد الثالث ينتظر الدخول؛ فأمر شكسبير الرسول أن قل لرتشارد الثالث إن وليم الفاتح كان أسبق"

وما دمنا بصدد ما روى عن شكسبير، فحري بنا أن نذكر أشهر الرواة، فمنهم "جون أو بري" الذي اشتهر في أواخر القرن السابع عشر بجمع ما يدور على أفواه الناس من أنباء، فسجل فيما سجل أخباراً عن شكسبير؛ ومنهم "بترتن" وهو ممثل معروف في أواخر القرن السابع عشر كذلك، قصد إلى ستراتفورد فجمع من أهلها ما يعلمونه عن الشاعر، ثم أعطى ما جمعه ل "رو" فصاغه تاريخياً لحياة شكسبير؛ وجاء بعد ذلك أعلام من الأدباء، مثل "بوب" و"الدكتور جنسن" فتلقفوا ما وقع لهم من أنباء الشاعر وسجلوه.

وثالث المصادر أدب معاصريه، وأما رابعها فما خلفه لنا شكسبير نفسه من روايات ومقطوعات شعرية؛ فأما رواياته فنستشف منها بعض جوانبه، وهنا يجب أن يكون المؤرخ على حذر، إذ ليس من اليسير على

المتعقب وهو يستعرض في رواياته ذلك الحشد العظيم من أشخاصها، أن يعلم في يقين أين من الحقائق المذكورة ما أفرغ فيه الكاتب خلجات نفسه وأين منها ما خلقه خلقاً لتتسق له صورة الشخص الذي يصوره؛ وأما مقطوعاته الشعرية فهي قطعة من نفسه تشف عما يطويه بين ضلوعه من مشاعر وتنم عن جوانب حياته الخاصة.

فماذا تحدثنا تلك المصادر الأربعة عن وليم شكسبير؟

أبوه "جون شكسبير" لم يكن من أبناء ستراتفورد، وإنما هبط إليها سليلا لأسرة كانت من ملاك الأرض يوم كانت الأرض عصب الحياة، فكانت لجد الشاعر "رتشارد شكسبير" مزرعة في "إسنتر فيلد" التي تقع على المرتفعات الناهضة إلى شمالي ستراتفورد؛ جاء أبو الشاعر إلى هذا البلد وهو ما يزال في شرخ الشباب، فبدأ حياته العملية بصناعة القفازات وغيرها من المصنوعات الجلدية الدقيقة؛ وهنا يزعم الرواة أن كان للرجل صناعات أخر، فكان إلى جانب صناعة الجلد يتاجر في الصوف وكان بالإضافة إلى هذا وذاك قصاباً، فأما تجارة الصوف فنبأ رواه عنه مؤرخ بعد موته بما يربي على قرن كامل، والأرجح أنه إذ علم بأن تلك التجارة كانت نافقة في الأقاليم الوسطى من إنجلترا، وكان يشتغل بها كثيرون من أهل الريف، عمم الحكم حتى شمل به "جون شكسبير" عن تغليب لا يستند إلى يقين؛ وأما أنه كان قصاباً فخبر نميل إلى رفضه، إذ لا نستطيع في غير عسر وتكلف أن نجمع ذبح الجزور وصناعة القفازات في رجل واحد لكن الذين يؤرخون للعظماء يفتنهم دائماً أن يروقوا بعظيمهم من الحضيض الأسفل إلى الأوج الأعلى، فقصة العظيم تكون بغير شك جذابة رائعة تثير في

قارئيها الإعجاب، لو بدأ العظيم قصاباً ابن قصاب، ثم مهر وبرع واشتجر مع ولي أمره ولاذ بالفرار وهنالك في مهر به تسنم ذروة المجد؛ وذلك ما صنعه مؤرخو الشاعر، كما سنروي لك بعد حين.

ولم يلبث "جون شكسبير" طويلاً حتى اختار شريكة حياته "ماري أردن" وهي ابنة تاجر غني كان يقيم في بلد قريب من ستراتفورد؛ وهو سليل أسرة من أمجد الأسر في إنجلترا وأعرقها أصولاً، فورث الأرض والحدائث، ولم يكن له ابن يؤول إليه ماله، إنما كانت له بنات كثيرات، صغراهن هذه الفتاة التي كتب لها أن تنجب أعظم شعراء العالميين، وكانت أحب البنات إلى أبيها فأوصى لها أبوها بما يملك من فسيح الضياع، ولولا أن هذا الإرث قد ضاع رهينة لدين لانتهى أمره إلى شاعرنا وليم شكسبير.

استهل "جون شكسبير" حياته العملية في يسر وتوفيق، فصناعته مربحة وأرض زوجته تدر مالاً غير قليل؛ وسرعان ما أصبح علماً بين أبناء ستراتفورد فنصب أميناً يدبر الشئون المالية في الإقليم، وألبسوه كساء السادة الممتازين، ثم أقاموه عمدة على بلدهم سنة ١٥٦٨؛ ومن بين عقار كان يملكه بيت لا يزال قائماً في شارع هنلي، فيه ولد الشاعر، وإليه يحج الزائرون ألوفاً كل عام.

ففي تلك الدار ولد "وليم شكسبير" في الثالث والعشرين من أبريل عام ١٥٦٤؛ وإنما نحدد هذا التاريخ استنتاجاً من هذا السطر الذي نراه مثبتاً في سجل التعميد في كنيسة "الثالوث المقدس" في ستراتفورد، وهو "١٥٦٤، ٢٦ أبريل، وليم بن يوحنا شكسبير"- ولما كان العرف أن يقع

التعميد بعد الميلاد بأيام قلائل، كان الأرجح أن يكون تحديد مولده بالثالث والعشرين صواباً.

جاء "وليم" ثالث أبناء أبيه، إذ سبقته إلى الوجود أختان؛ فأما السنوات السبع التي استهل بها الوليد حياته، فقد انقضت– كما يقضي سائر الأطفال سنينهم الأوى– في الاستماع إلى ما يحكى حول المدافئ من قصص الجن والسحرة وأشباح الموتى التي زعموا أنها تسري هائمة أرجاء المكان إذا ما أقبل الليل؛ وما أدراك ما ليل الشتاء في عهد شكسبير، إذ لم تكن ليالي الشتاء تضاء بالمصابيح فكان لليل رعب مخيف في نفوس الناس لشدة ظلامه وزمهرير برده، فيجتمعون حول المدافئ يصطلونها ويسمرون بأمثال تلك القصص عن الجن وأشباح الموتى، التي تلعب بخيال الأطفال لعباً قوياً، فلا عجب أن رأينا شاعرنا، إذ حمل القلم في رجولته ليكتب لم يزل من الليل فارغاً، فلا يكاد يذكره إلا وهو مرتعد الفرائض؛ فهو عنده فترة تمكن للمغتال أن يفتك بعدوه، وللساحرة أن تزيد من قوة سحرها، وللأحلام المزعجة أن تفرغ النوم الهادئ المستكن وراء الستائر، وأصوات الليل مخيفة تبعث على التشاؤم، وظلامه يرمز للموت بسواده الدامس؛ وترى الشاعر في مقطوعاته الشعرية ينعت الليل كلما ورد على سنان قلمه "بالبشاعة" و "اللوث" و "شحوب الموتى". ومن أروع ما قاله في الليل عبارة أجراها على لسان "بك" في ختام "حلم ليلة في منتصف الصيف":

ها قد زأر الهزبر الجائع

وعوى الذئب في وجه القمر

وغط الحراث المنهوك غطيطاً

وقد أذهب العمل المضنى قواه

ها هي ذي جذوات النار الخابية ما تزال تتوهج

ها قد نعق البوم نعيقاً عالياً

فذكر المنكود الذي أوى إلى مخدعه حزيناً

ذكره بأكفان الموتى

ها قد آن أوان الليل

ففغرت القبور أفواهها

وأطلقت القبور أشباحها

تهيم في الطرق المؤدية إلى الكنيسة

فليس من شك في أن الشاعر هنا يعبر عن مخاوفه في طفولته، لاسيما إن ذكرنا أن قائل هذه الأسطر هو جني كان المعقول أن يرحب بالليل ولا يخشاه، لكنها زلة من الشاعر أخرجت دخيلة نفسه.

قضى "وليم" أعوامه السبعة يستمع إلى مثل ما يستمع إليه الأطفال من قصص الجن والأشباح، حتى لقد أكثر في رواياته من ذكر الأشباح والجن في صور مختلفة؛ فإذا ما بلغ عامه السابع، أرسله أبوه إلى المدرسة في ستراتفورد حيث تعلم اللاتينية وطالع أجزاء من الأدب اللاتيني كان لها أبلغ الأثر في تكوينه الأدبي؛ ولبث "وليم" في مدرسته ما يقرب من ثمانية

أعوام أدار المدرسة خلالها خمسة رجال، لا نحسب أن الشاعر قد أضمر لهم شيئاً من الإعجاب أو اعتراف لهم بالجميل؛ إذ لا نراه يعرض في رواياته لمعلم إلا صورة على هيئة تدعو إلى السخرية وتبعث على الزراية والتحقير؛ وحسبنا أن نذكر من ذلك صورة حية ناصعة وردت في "الزوجات المرحات" تصور معلماً يمتحن "وليم" الصغير فيما وعاه من كتاب النحو اللاتيني الذي كان شائعاً بين أبناء المدارس الإنجليزية في ذلك الحين.

وأتم الفتى عامه الرابع عشر وهو ما يزال يطلب العلم في المدرسة الثانوية، لكن الأيام قلبت لأبيه ظهر المجن وأفقرته بعد يسار، فترك الطالب الشاب مدرسته لينغمس في الحياة العملية، فماذا أفاد من علم، وكيف سارت به الحياة بعدئذ؟

وإذا ما بحثنا فيما حصله شكسبير من علم من بطون الكتب واجهنا مشكلة عسيرة، إذ جرى أكثر من أرخ للشاعر على أنه لم يفد من الكتب قليلا ولا كثيراً، وقد زعموا ذلك لسبب لأندريه، أو لعلنا ندري، فقد ذكرنا لك فيما سلف أن طبيعة من يؤرخ للعظيم تميل به إلى تصوير بطله وقد صعد إلى أعلى عليين من درك أسفل، وعلم علما واسعا بعد جهل مطبق؛ لكن روايات شكسبير شهود عدول على اطلاعه الواسع بأدب الأقدمين.

فهنالك عشرات من الأدلة على أنه قرأ "أوفد"– الشاعر الروماني– وتأثر به؛ ففي "ترويض المتمردة" أسطر بأكملها مأخوذة عن أوفد، وفي "تاجر البندقية" يقول "لورنزو": "في ليلة كهذه، جمعت ميديا أعشابها

المسحورة، وأعادت إلى جيسن العجوز نضارته" وقصة ميديا وإعادتها الشباب لزوجها جيسن أسطورة وردت في كتاب أوفد "التغيرات"؛ ويظهر أن الشاعر حين كتب "حلم ليلة في منتصف الصيف" كان قد فرغ لتوه من قراءة "التغيرات" إذ ترى آثاره منثورة في كل أجزاء الرواية: تراها في اختيار الأسماء، وفي الإشارة إلى ما جاء في "التغيرات" من أساطير، ثم استمع إلى هرميا في هذه الرواية تقسم لحبيبها قائلة: "أقسمت بأقوى قوس يحملها كيوبد، أقسمت بخير ما يحمل من سهام ذهبية السنان"، واقرأ بعد ذلك هذين السطرين لأوفد، يذكرهما بعد أن يقول إن لدي كيوبد نوعين من السهام: "أما أحدهما فينفث الحب، وهو مصنوع من الذهب، وهو لامع طرفه حاد، وأما الذي يصد الحب فمثلوم وفي جوف قصبته رصاص" فلا تشك أن هذا التقسيم لأنواع القسي التي يحملها كيوبد، كان ماثلا لشكسبير حين كان يكتب الرواية؛ وفي "قصة الشتاء" شخصية مأخوذة من أوفد، وأريد بها "أوتو لكس" (النشال) البارع الذي مهر في السرقة إلى حد بعيد، وفي الرواية عينها يقيم الرعاة احتفالا يزينونه بأنواع الزهر، وتنظر "بيرديتا" الراعية إلى هذه الزهور، فتتذكر أسطورة "يروزر بين" التي كانت تحمل الزهر في طرف ردائها فباغتها إله جهنم في عربته واختطفها فانتثر الزهر؛ والأسطورة مذكورة في "التغيرات" لأوفد؛ وكذلك في رواية "جهد الحب ضائع" ورواية هاملت ترى إشارات لأوفد– فأي دليل بعد هذا على أن شاعرنا كان قد قرأ الشاعر الروماني قراءة فاحصة دقيقة؟

ننتقل الآن إلى كاتب روماني آخر، هو "بلوتس" كاتب الملهاة في الأدب اللاتيني، لننظر إلى أي حد تأثر شاعرنا به؛ فروايته "ملهاة

الأخطاء" ليست سوى تحوير لإحدى روايات الكاتب الروماني؛ و"ترويض المتمردة" متأثرة برواية أخرى لسلفه الروماني في بنائها واختيار أسماء أشخاصها؛ ثم استمد شاعرنا من "بلوتس" طريقة في الفكاهة استخدمها في بعض رواياته، وهي أن يبادل النكات بين سيد وخادمه؛ وفوق هذا كله تعقب أثره في جانب له أهميته، لأنه يحل مشكلة تعترض المؤرخين لشكسبير، وتميل بهم إلى نفي العلم الصحيح عن الشاعر العظيم؛ وذلك أن شكسبير كثيراً ما يفترض في إحدى المدن الداخلية أنها ميناء، وأن القادمين منها إنما ركبوا ظهر البحر في السفن؛ وتعليل ذلك أن شاعرنا تأثر بطرائق الفن المسرحي في الملهاة اللاتينية؛ فقد كان "بلوتس" يفرض وجود ميناء خلف ستائر المسرح؛ فإن ظهر على المسرح أحد قادماً من الميناء، فذلك رمز إلى قدوم المسافر من خارج البلاد، وكان يخصص لهؤلاء باب معين، أما إن جاء إلى المسرح أحد من الباب المقابل فذلك معناه أن القادم آت من جهة معينة في المدينة نفسها؛ وقد استخدم شكسبير هذه الطريقة تقليداً لسلفه، لا عن جهل بما يقع من البلدان على ساحل البحر وما لا يقع؛ أبعد هذا ننكر أن شاعرنا كان على علم دقيق بالمسرح اللاتيني وأوضاعه، وأنه قرأ "بلوتس" في دقة وإمعان؟

وننتقل إلى كاتب روماني ثالث، هو "جوفنال"؛ فيدخل "هاملت" المسرح وفي يده كتاب يقرئه؛ ويسأله "بولونيس": "ماذا تقرأ يا مولاي؟" فيجيبه بعبارة بنصها من جوفنال؛ ويستعير هاملت في موضع آخر جزءا من الشاعر الروماني نفسه، وذلك حين يخاطب "أوفيليا" بزراية يوجهها للنساء وما يتصفن به من غرور وتكلف؛ فهل نسرف إن زعمنا أن شاعرنا

قد درس جوفنال؟

من هذا وأمثاله ترانا أميل إلى الترجيح بأن شكسبير غادر مدرسته الثانوية على إلمام دقيق واسع باللغة اللاتينية وأعلام أدبها؛ لا، بل سنذهب إلى أبعد من هذا فنزعم أنه في أغلب الظن قد عرف مبادئ الفرنسية والإيطالية المعاصرتين؛ وأن الطبقة المثقفة كلها كانت تلم بهاتين اللغتين إلماماً يسيراً؛ ودليل ذلك عبارات منثورة هنا وهناك بهذه اللغة أو بتلك، أقرب إلى المعقول أن يكون الكاتب فاهما لما يكتب وأن يكون السامعون على علم بمعنى ما يسمعون؛ وقد يحتج المنكرون بقولهم: وأني له هذه اللغات وهو لم يدخل جامعة؛ والجواب على ذلك هو أن عدم دخوله الجامعة امر مشكوك فيه، فإن قطعنا بأنه لم يدرس دراسة جامعية، لم يكن لنا أن ننفي عنه العلم بلغات يكفي للعلم بها أن يتصل بالجاليات الأجنبية في لندن، وقد حدث ذلك الاتصال- وخلاصة ما نريد أن نؤكده هي أن ننفي عن الشاعر تهمة الجهل التي لحقت به عند طائفة كبيرة من مؤرخيه.

غادر "وليم شكسبير" مدرسته الثانوية في ستراتفورد وله من العمر أربعة عشر عاماً، فكيف سارت به الحوادث بعد ذلك؟

هنا تكتنف حياة الشاعر سحابة دكناء لا نستطيع أن نتبين خلالها شيئاً، فلسنا ندري على وجه الدقة ما صناعته وماذا صادف من تجارب في صدر الشباب؛ ولكنا نرسل الخيال إرسالا لنراه بين أترابه في تلك السن مرحا لعوبا يضطرب في حياة الريف فيشاهد أنواع الزهر والطير والحيوان، وتنتهي به المشاهدة إلى علم فيه كثير من الدقة أحياناً؛ فلا تكاد تخلو رواية

من رواياته من ذكر الجياد وكلاب الصيد والغزلان والصقور؛ فاقرأ مثلا ما يقوله في وصف جواد مريض في "ترويض المتمردة" تعلم كم بلغ في علمه من الدقة التي لا تتوافر إلا لبيطري ماهر؛ واقرأ ما يقوله في كلاب الصيد هنا وهناك لترى بأي عين كان يشاهد الدقائق ويسجلها في ذهنه الجبار؛ وراجع رواية "كما تريدها" وانظر إلى هذه الصورة الرائعة لغزال جرحه الصائدون فأخذ يبدي من أمارات الألم ما يبدي؛ ثم اقرأ في قصيدته "فينوس وآدونس" صورة أخرى لأرنب مسكين جمدت فيه الحركة وتولاه الفزع حين رنت في أذنيه صيحات الكلاب المتعقبة آتية من بعيد؛ ومع ذلك كله فقد لاحظ النقاد أن علمه بالحيوان لم يجاوز ما يمس حياة الإنسان، فهو لا يعلم منها إلا ما يهتم به الصائد أو الفارس، أما إن جاوز هذا النطاق فالأرجح أن يلقف حقائقه من أفواه العامة فيزل في كثير من الخطأ؛ ففي "هنري الخامس" قطعة مشهورة عن النحل بارعة الجمال في شعرها، لكنها مليئة بالأغلاط عن حياة النحل، وقد تجد من مؤرخيه – مثل برانديز – من يدافع عن دقة علمه بالحيوان كأنما هو عالم من علماء التاريخ الطبيعي، حرصاً منهم على أن يكون الشاعر عظيما في كل شيء؛ لكن ميزان النقد السليم يقدر عظمة العظيم بكل هفواتها، فلئن فات شاعرنا أن ينقل عن الطبيعة نقلا صحيحاً فيما يختص بالحيوان، فلأن في تصوير الإنسان يتركز نبوغه؛ وإن أخطأت عينه بعض دقائق القطة والبلبل والنحلة، فهي لم تخطئ دقيقة واحدة من عادات الرجال والنساء على اختلاف طبقاتهم وصناعتهم.

كانت إذن تلك السنوات التي أعقبت خروجه من المدرسة فترة

تقلب خلالها في أحضان الطبيعة مع أترابه من الشباب، يعب من خضمها عبا، حتى امتلأت بها نفسه، فإذا ما آن أوان الكتابة أخذ ينثر علمه الواسع بأجزائها هنا وهناك؛ ولكل فنان في حياته أعوام ذهبية تكون الروح فيها مرنة طيعة، كأنما يصلها بالطبيعة التي حولها سيال من الكهرباء، فلا تفتأ ترد إلى نفسه مؤثرات من الخارج ولا يفتأ هو يجيب تلك المؤثرات بطريقة الفنان، حتى إذا ما نضجت ثمرة الفن في نفسه تفرغ إلى التعبير والإجادة، بعد أن امتلأ منه الوعاء، وقد كانت تلك السنوات الأولى من شباب شاعرنا عهده الذهبي في الكشف عن أسرار الطبيعة والحياة؛ ونقول: وهل يكفي بلد صغير وما حوله من أمراع وحقول ليملأ نفساً رحيبة متعددة الجوانب كنفس شكسبير؟ وجواب ذلك عند شاعر روماني قديم، هو "جوفنال" الذي يقول: "حسب الذي يريد دراسة الطبيعة البشرية أن يخالط أسرة واحدة"؛ وحسب شكسبير أن يعيش في بلد صغير كستراتفورد لينفذ خلالها إلى حقائق الأشياء وطبائع الأحياء؛ ولابد أن يكون شاعرنا قد أنفق تلك السنين في لهم يعرفه الشباب ويذكره الشيوخ بالندم؛ ولعله أراد نفسه حين أجرى على لسان الراعي "في قصة الشتاء" قوله: "وددت ألا يكون عمر بين العشرة والثالثة والعشرين، أو أن بغفو الشباب طوال تلك السنين، فليس بين هذين العمرين إلا الفجور بالنساء والإساءة إلى السلف والنهب والقتال"

تلك كانت حياته بين أترابه حين غادر المدرسة، فماذا كانت صناعته التي يرتزق منها وقد أصاب أباه إفلاس أرغمه على إخراجه من دراسته؟ هنا تضطرب الرواية، فيقول "أو بري"- وهو أحد المصادر التي يرجع إليها

في العلم شكسبير– روايتين مختلفتين، فينبئنا مرة أنه اشتغل بالتدريس بمدرسة ريفية؛ ويزعم لنا مرة أخرى أنه مارس صناعته أبيه في القصابة، وقد نفينا عن أبيه هذه المهنة الثانية فسقطت عنه، وأما التدريس فلا نملك دليلا يؤيده أو ينفيه.

وتتقشع السحابة التي اكتنفت حياته في صدر شبابه قليلا، فنعلم أنه في شهر نوفمبر من عام ١٥٨٢ تزوج من "آن هاثاواي" وهي ابنة مزارع غني كان يقيم على مقربة من المدينة، وكان بين أبويهما صداقة قديمة؛ وكانت الفتاة تكبره بثمانية أعوام تقريباً إذ كانت سنه عند الزواج ثمانية عشر عاما ونصف عام، وكانت "آن" قد أكملت عاملها السادس والعشرين، هذا إن صدق المنقوش على قبرها، وصدقه موضع شك عند الباحثين؛ وما انقضى على هذا الزواج خمسة أشهر حتى ولدت لهما "سوزانا" في السادس والعشرين من شهر مايو سنة ١٥٨٣؛ ويعلل بعض المؤرخين هذه الولادة التي جاءت بعد خمسة أشهر من الزواج، بأن الزواج في القرن السادس عشر كان يتم على مرحلتين، زواج قانوني وزواج شرعي؛ وقد تفصل الزواجين فترة طويلة؛ ولم يكن من الضروري للزواج القانوني أن يتم بحضور القسيس، وإنما يكفي فيه الشهود بأن الفتى والفتاة راضيان عن الزواج؛ وبعد ذلك يحتفل في الكنيسة بالزواج الشرعي ويسجل في ميثاق رسمي، لكن كان للزوجين أن يجتمعا على زواج قبل هذا الحفل الشرعي ولم يكن في سلوكهما مأخذ في عرف ذلك العصر؛ بل كثيراً ما كان يكتفي بالزواج القانوني ولا يقام في الكنيسة اجتماع ولا حفل؛ وربما تم زواج الشاعر على هذا النحو، وربما عقد اتفاقا قانونياً ثم عقب عليه بزواج

شرعي جاءت سوزانا بعده بخمسة أشهر– ومر عامان بعد ذلك ورزق الشاعر توأمين هما ولد أسماه "هامنت" وبنت أطلق عليها "جودث"

وتعود سحابة جديدة فتكتنف حياته من جديد وتدوم سبع سنوات، فلا ندري عن حياته إلا نتفا وشذرات يؤيدها الدليل آنا ويعوزها آنا آخر، بحيث لا نعود إلى رؤيته في وضوح إلا عام **١٥٩٢** وهو في لندن.

في تلك السنوات السبع– بين عامه الحادي والعشرين وعامه الثامن والعشرين– حدثت أحداث نقلته من بلده الريفي إلى لندن، والتحق بعالم المسرح على نحو غامض، وبدأ في التمثيل ضئيل القدر قليل المنزلة، ثم أخذ نجمه يسطع فيه ويسطع حتى رأيناه في **١٩٥٢** علما بارزاً؛ فكيف تم ذلك كله؟

كان لا يزال وهو في الحادية والعشرين متصلا بصحبة الشباب المستهتر الماجن وشاءت لهم ميعة شبابهم ذات ليلة– فيما يزعم الرواة– أن يتسوروا حديقة يملكها عظيم المنطقة "السير تومس لوسي" على مقربة من ستراتفورد، ليسرقوا من غزلانه عدداً؛ فكان وليم شكسبير بين من أمسك بهم الحراس، ووضع في محبس الاتهام حيناً، وهنا أزهرت الباكورة الأولى من شعره، فأنشأ حكاية منظومة يهجو بها السير لوسي انتقاما لما أصابه؛ وقد ضاعت هذه الباكورة الأولى التي أثارت الغضب في نفس المهجو فشدد عليه النكير، حتى لم يجد شاعرنا بدا من الفرار إلى لندن.

وصل الفتى هذه المدينة الكبرى فمال به الطبع والطبيعة نحو مسارح التمثيل لعله يجد عندها مرتزقاً؛ ولنترك القول لأحد مؤرخيه الأولين–

الدكتور جنسن:

"كانت العربات قليلة في عصر اليصابات، ولم يكن منها ما يستأجر؛ فكان أولئك الذين يشمخون بأنوفهم، أو تبلغ بهم رقة الجسد والكسل حداً يعجزون معه عن السير على أقدامهم، يمتطون ظهور الجياد إلى المكان البعيد يقصدونه للعمل أو التنزه ومن هؤلاء كثيرون كانوا يذهبون إلى مسرح التمثيل على جيادهم؛ فلما مر شكسبير إلى لندن فازعاً من تهمة السرقة، كانت أولى وسائله في كسب عيشه أن يقف عند باب المسرح ليمسك بجياد من لم يكن لهم خدم لذلك، ليعدوا الجياد إلى سادتهم عند نهاية التمثيل؛ فتمكن شكسبير بعنايته وحسن استعداده أن يبرز في هذا العمل، وما هو إلا أن صار كل مترجل عن جواده يصيح: وليم شكسبير!، حتى أوشك ألا يعهد بجواده إلى سواه مادام حاضراً؛ وكأنما كان ذلك أول بارقة للحظ السعيد؛ فلما تكاثرت الجياد على شكسبير، استأجر صبية يعاونونه، فإذا ما نادى صاحب الجواد: شكسبير!، سارع الصبي من هؤلاء قائلا: "أنا معاونه يا مولاي"؛ وانتقل شكسبير بعدئذ إلى مهنة أرفع شأناً؛ لكن ظل خدم الجياد يحتفظون بهذه الكنية "معاون شكسبير" ما بقى السادة يقصدون إلى المسرح بجيادهم"

لكن هذه الرواية لم تسلم من النقد، فقال كاتب من المحدثين: إنه في نفس الوقت الذي كان يمسك فيه شكسبير بالجياد خادماً ليكسب القوت– في زعم أصحاب هذه الرواية– كان أبواه في ستراتفورد قد تجمع لديهما شيء من المال، فحاولا أن يستعيدا أرضهما المرهونة: فهل كان يفكر الوالدان في إنقاذ الأرض قبل إنقاذ الولد؟ ثم ماذا كان من أمر زوجة

الشاعر وأولاده الذين خلفهم وراءه في ستراتفورد؟ هل يرى أصحاب هذه الرواية أنهم كانوا يعيشون على إحسان المحسنين، أم در إمساك الجياد على أبيهم مالا طائلا يزيد على حاجته؟ وإن كانت هذه الرواية صحيحة فلماذا لا نجد في أدب معاصريه إشارات قوية يعيرونه بها وكان منهم الأعداء الألداء وعلى رأس هؤلاء "روبرت جرين" الذي أخذ نجمه في عالم المسرح يأفل بينما أخذ طالع شكسبير في سعود، حتى لقد كتب "جرين" في تجريحه لشكسبير عبارة مشهورة سنوردها بعد قليل، فكان حرياً أن يعيره بماض وضيع أنفقه عدوه في ذبح الجزور وسرقة الغزلان وسياسة الجياد!

وسواء صحت الرواية أو كذبت، فقد وجد شاعرنا سبيله إلى جوف المسرح بعد فترة وجيزة، وكان أول عمله به أن يعاون الملقن، فيعلن الممثلين أن يستعدوا للظهور على المسرح كلما اقترب دور أحدهم؛ ثم ما لبث بعد ذلك حتى علا شأنه ممثلا وكاتبا.

ها نحن أولاء قد بلغنا مع الشاعر عام ١٥٩٢، وهو في عامه الثامن والعشرين يستهل رجولة خصيبة منتجة، فقد اشتدت الآصرة بينه وبين المسرح فأضحى بين رجاله نجما ساطعا، حتى دبت في نفوس منافسيه غيرة يضطرم أوراها بين الجوانح، فدفعت بروبرت جرين– وكان من أعلام المسرح البارزين– أن يبعث هذه النفثة الحامية وهو على فراش الموت، يحذر بها زملاءه الثلاثة كتاب المسرحية– "مارلو" و"ناش" و"بيل"– يحذرهم من الخطر الداهم الذي يوشك أن يكتسحهم جميعاً، وينصحهم أن يتخلوا عن الكتابة للمسرح لأن طائفة من الممثلين تستغل ما ينتجونه من مسرحيات في تكوين مجدها، وهو إنما يهدف بسهمه نحو شاعرنا وليم

شكسبير بنوع خاص، قال "جرين":

"توافقه العقول ثلاثتكم إذا أنتم لم تتعظوا بشقوتي؛ إن تلك الدببة لم ترد أن تفتك بأحد منكم كما أردت أن تفتك بي، وإنما أعني تلك الدمى التي تحدثت بأفواهنا، وتلك الأمساخالتي تزدان بألواننا الزاهية .... لا تركنوا إلى هؤلاء الممثلين، فإن بينهم غراباً ناشئاً يتحلى بريشنا، ويظن أنه بمثل قوله "قلب نمر اكتسى بجلد ممثل"[1] قادر على صياغة الشعر المرسل في لفظ جزل كأحسن رجل بينكم ... "

وبينما كان شكسبير في مستهل حياته المسرحية، يناضل في معمعان اشتدت فيه المنافسة، وينكر عليه شيوخ التأليف المسرحي قدرته على صياغة الشعر، إذا به يكم أفواههم بآية خالدة من شعره، أخرجها في شهر أبريل من عام **١٥٩٣**، وهي قصيدته "فينوس وآدونس" التي أهداها إلى النبيل من سراة القوم، هو "إيرلسوثمبتن" طمعا في رعايته، فجاء في الإهداء: "لست أدري على أي نحو أسيء بإهداء هذه الأبيات، التي لم يتناولها الصقل، إلى سيادتكم؛ ولست أدري كيف ينجو العالم إلى باللائمة لاختياري دعامة قوية كشخصكم، لأدعم بهاعبئاً واهناً كعبئي؛ أما إن صادف هذا منكم أدنى القبول، فسأعد أني قد طاب ثنائي، وآخذ على نفسي أن أستغل فراغي لا أدع منه لحظة، حتى أكرمك بإنتاج أقوم، وأما

[1] السطر مأخوذ من رواية هنري السادس، وهذا دليل على أن جرين يقصد بطعنه شكسبير، وهناك دليل آخر ورد في بقية للخطاب لم نترجمها، وذلك أن "جرين" يشير إلى ذلك الممثل الناشئ الذي يعده خطراً عليهم بكلمة "**Shakescene**" وهو يريد بها أن الرجل سيرج أوضاع المسرح، وفي الوقت نفسه يشير بها إلى اسمه "شكسبير" إشارة واضحة.

إن تبين أن باكورة قريحتي شائهه الخلق، فسيؤسفني أن تبناها رجل في نبلكم، ولن أعود بعد اليوم أحصد أرضا يبابا، خشية أن تعاودني بمثل هذا الحصاد السيء ... ".

ولم تكد تظهر القصيدة في الناس حتى أقبلوا عليها إقبالا شديداً، فطبعت تسع مرات في أعوام قلائل، ولم تدع مجالا لمرتاب في شاعرية هذا العبقري النابغ.

وكان عام ١٥٩٣ الذي ظهرت فيه هذه القصيدة مقفراً في التمثيل، إذ تفشى فيه الطاعون، فأغلقت المسارح أبوابها، وتبعثر رجالها أشتاتا في أنحاء الريف، ولما كان العام الذي يليه، أخرج شكسبير درته الثانية، وهي قصيدة "اغتصاب لوكريس" وأهداها- كسالفتها- إلى "إيرلسوثمبتن" فأغدق عليه النبيل مالاً طائلاً، ضمن للشاعر يسراً أخذ يطرد ويزداد؛ وزالت غاشية الطاعون وعاد المسرح إلى نشاطه، وكان شاعرنا عندئذ قد قطع من حياته في التأليف المسرحي مرحلة من مراحل أربع؛ فأما إنتاجه المسرحي في هذه المرحلة الأولى التي تنتهي عام ١٥٩٦ فطابعه الذي يميزه هو أن الشاعر لم يكد يصنع في رواياته أكثر من تنقيح الموجود مما أنتجه سواه؛ ومن روايات هذه المرحلة "تيتسأندرونكس" و"هنري السادس" بأجزائها الثلاثة، و"ملهاة الأخطاء" و"جهد الحب الضائع" و"حلم ليلة في منتصف الصيف" و"رتشارد الثالث" و"سيدان من فيرونا"- ولما كانت هذه الروايات من إنتاج الشباب، كانت فياضة بالعاطفة رنانة العبارة، ثم أعقبتها في المرحلة عينها روايات "روميو وجولييت" و"رتشارد الثاني" و"الملك حنا" وكلها يدل على ما أوتيه الشاعر في مستهل حياته الأدبية

من قدرة على التعبير، حتى تراه فيها كثيراً ما يصوغ الفكرة الواحدة في عبارات كثيرة مختلفة، ويستخدم كل ألوان البيان والبديع ليزيد عبارته قوة على قوة.

وأقبل عام ١٥٩٦ فبدأ الشاعر مرحلة ثانية في حياته الأدبية امتدت إلى سنة ١٦٠٢؛ ففي مستهل هذه المرحلة أخرج "تاجر البندقية" فأقام بها البرهان ساطعا على أنه قد برع في الفن المسرحي براعة العبقري الموهوب؛ وفي هذا العام نفسه (١٥٩٦) نزلت به طامة كبرى سيكون لها أبلغ الأثر في إنتاجه في المرحلة الثالثة من حياته الأدبية، وأعني بها موت وحيده من الأبناء الذكور "هامنت" وهو يافع في العاشرة من عمره؛ وكذلك يسجل له التاريخ في تلك السنة أنه ابتاع لأبيه رنكا؛ وكانت الرنوك لا تبيعها الحكومة إلا لسراة القوم وعليتهم، فما له لا يسلك أسرته في زمرة السادة وقد أثرى وتكاثرت أمواله؟... وجاء العام التالي (١٥٩٧) فأخرج "هنري الرابع" بجزئيها"زوجات وندزر المرحات"؛ ولابد لنا أن نسجل في هذا الموضع ما أبدته الملكة عندئذ من إعجاب شديد بشخصية "سيرجون فولستاف" في هذه الرواية، حتى طلبت من الشاعر أن يصور لها هذه الشخصية التي طغت عليها الأثرة طغياناً جارفاً، وقد وقع في شرك الحب، لتنظر ماذا عسى أن يصنع العاشق الأناني، والعشق يتطلب التضحية بطبيعته؛ وفي (١٥٩٩) أخرج "هنري الخامس" وفي العام نفسه أنشيء "مسرح جلوب" وكان شكسبير شريكا في ملكيته، وبهذا أصبحت موارد دخله ثلاثة، فهو يكسب المال لأنه الأديب الكاتب، وهو يكسب المال لأنه ممثل، وهو يكسب المال لأنه مساهم في المسرح، ثم تتابعت

رواياته جعجعة ولا طحن و"الليلة الثانية عشرة" و"كما تريدها" و"ترويض المتمردة" و"خير، كل ما ينتهي خير" وكلها ملاه من الطراز الأول– ها هو ذا في هذه المرحلة الثانية قد ضخم ثراؤه حتى بلغ ربحه في العام خمسمائة جنيه، وهي تعادل في أيامنا ألوفاً، وابتاع في ستراتفورد– حيث زوجه وابنتاه– أفخم دار بها، ولا توال حتى اليوم باقية يحج إليها الزائرون، واشترى لأبيه رنكا يسلك الأسرة كلها في الطبقة الممتازة، وظفر بإعجاب مليكة البلاد اليصابات، وصادقه شيوخ الأدب وأعلامه مثل "بن جونسن" فهل سعد الرجل بهذا كله؟ كلا.

إنه شقي بائس يبث بؤسه وشقاءه في مقطوعات شعرية بلغ عددها أربعاً وخمسين ومائة تكون موضوع الحديث في الفصل الثالث من هذا الكتاب، وقد أنشدها كلها في عشر سنوات.

وأقبل الشاعر على مرحلة ثالثة تقع بين عامي ١٦٠٢ و١٦٠٨ وهو مرير النفس ممزق الفؤاد، فماذا تريد من شاعر مرهف الحس تضطرم باللوعة جوانحه؟ لابد أن يجري القلم بمآسي باكية، فأخرج لنا "هاملت" و"يوليوس قيصر" و"كيل بكيل" و"أنطون وكليوباترا" و"كور يولانس" و"ترويلسوكرسدا" و"تيمن الأثيني" كما أخرج أعظم مآسيه "عطيل" و"ماكبث" و"الملك لير"– في هذه المآسي كلها يبسط لك الشاعر ما عسى أن ينتج عن الجرائم والخطايا من عذاب أليم وشقاء مقيم، ويبين لك في جلاء روح الانتقام التي يحملها كل إنسان بين جوانحه.

وفي أواخر هذه الفترة تزوجت كبرى ابنتيه "سوزانا" من طبيب مشهور

في ستراتفورد، ونجلت له "اليصابات" التي كانت الحفيدة الوحيدة لوليم شكسبير، وكما اختتم الشاعر مرحلته الثانية بموت أبيه، فقد اختتم الشاعر مرحلته الثالثة بموت أمه.

وأقبلت آخر مراحل حياته الأدبية التي امتدت من ١٦٠٨ إلى ١٦١٣، فأنتج فيها "بركليز" و"سيبلين" و"العاصفة" و"قصة الشتاء" و"هنري الثامن"– وفي هذه المرحلة الرابعة ينزاح عن صدر الشاعر ذلك الهم الذي جثم عليه فأخرج تلك المآسي الفاجعة، فتراه ها هنا يعقد صلات الود والحب بين الناس، لكن شكسبير في هذه المرحلة الأخيرة لم يعد إليه مرح الشباب، ففي ملاهيه الأولى كان كأنما يقهقه بفؤاد خلي، أما في هذه الملاهي فهو أقرب إلى الرجل تعلو شفتيه ابتسامة تخفي وراءها قلباً أترعته الحادثات.

فرغ الشاعر من رسالته فأوى إلى بلده، وأقام في بيته الذي اشتراه، وما هو إلا أن تزوجت ابنته الثانية "جودث" من "تومس كويني" وهو ابن رجل كان يتجر بالخمور في ستراتفورد؛ وعندئذ كتب شكسبير وصية ترك بها معظم أملاكه إلى ابنته الكبرى، ثم لابنها إن أنجبت ولداً أو لابن أختها إن كان لها ابن، فإن لم يكن في حفدته ذكور آل الإرث إلى اليصابات ابنة سوزانا، وذلك ما حدث، وبموت اليصابات انتهت أسرة شكسبير وتبعثرت أملاكه سبا، ولكن أين زوجته في وصيته؟ لم يذكرها إلا في عبارة واحدة يوصي لها فيها بسرير ليس هو بخير الأسرة في الدار، فلعل في ذلك دليلا على فساد الحب بين الزوجين.

ويروي الرواة أن زواره في بلده ذات يوم صديقان من أعلام الأدباء، هما "بن جونسون" و"ميخائيل داريتون" وقضى الثلاثة ليلتهم في شراب متصل، فسقط الشاعر محموماً، وما هي إلا أيام حتى أسلم الروح في الثالث والعشرين من أبريل سنة ١٦١٦– وهو نفس اليوم الذي شهد مولده؛ وكان له من العمر أثنان وخمسون عاما؛ ودفن في ستراتفورد، ونقشت على قبره قطعة منظومة أعدها قبل موته لهذا:

قف يا صاح! نشدتك الله

ألا تزيح عني التراب

بارك اللهم في رجل يصون هذه الصخور

ولعنه الله على من يزحزح رفاتي

ذلك هو شاعر الدنيا "وليم شكسبير"، الذي لم يكن رجلا بمعنى الكلمة المألوف؛ إنما كان عالماً بأسره تعددت فيه الجوانب والنواحي؛ والرجل إن تألفت فيه شتى النوازع كان نادرة النوادر في الوجود؛ فهو لا يمقت ديناً من أجل دين، ولا يصرفه سحر الحضارة عن جمال الريف؛ هو مقلد وحر طليق في آن معاً، هو ناسك ورع ومتشكك مرتاب؛ يؤلمه الأرنب الصريع والغزال الجريح، ولكنه لا يحرم على نفسه لذة الصيد؛ يسكن بخياله "قصوراً باذخة وبروجاً يعممها الغمام" لكنه سرعان ما يحدد طموحه بأوضاع الحياة العملية فيشتري داراً له في الريف؛ ويضحك من مظاهر الحياة الدنيا وعبثها؛ لكنه يبتاع لأبيه شارة السيادة ليرفع أسرته في معارج الطبقات، وليس في ذلك عجب، فالطبيعة فيها هذه الأضداد،

وشكسبير مرآة الطبيعة المجلوة الصافية

يقول "كارليل":

"تُرى لو سئل الإنجليز: أي الأمرين تفضلون؟ أتتخلون عن إمبراطورتكم في الهند، أم عن شاعركم شكسبير؟ أتؤثرون ألا يكون لكم إمبراطورية هندية أو لا يكون لكم شكسبير؟ حقاً إنه لسؤال خطير! ونحن على يقين مما يجيب به الساسة في لغتهم الرسمية، لكننا- إن لم نرغم على الجواب إرغاماً- فسواء لدينا أكانت لنا إمبراطورية هندية أم لم يكن، فلن يغنينا شيء عن شكسبير"

شكسبير في تمثيلياته

للأستاذ محمّد فريد أبو حديد

١

ترجع نشأة المسرح الإنجليزي إلى العصر الإقطاعي عندما كان الأمراء سادة في ريف البلاد يسكنون قصورهم في وسط ضياعهم ويحيطون أنفسهم بالشعب الذي كان لهم عليه حق الولاء، فكان من أتباع الأمراء من العامة جماعات أنسوا في أنفسهم قدرة على التلهية والتسلية، فكانوا يعرضون على سادتهم صنوفاً من القصص يمثلونها على مسارح ساذجة في القصور، يستمدون موضوعاتها من القصص الشعبية حيناً ومن الدينية حيناً، وتتخللها أغان ورقصات وأضاحيك يدخلون بها المسرة إلى جو القصور الجهام.

ولما اضمحل شأن الأمراء وقضي على نظام الإقطاع انتشر هؤلاء الممثلون من مقامهم بالريف، فاتجه بعضهم إلى المدن وتنقلبعضهم في الأقاليم يحيون فيها المواسم والأعياد بما لديهم من القصص والأغاني والأضاحيك.

وكانت لندن أوسع المدن وأعظمها شأناً، فكان الممثلون يجدون فيها فرصاً كثيرة لعرض ما عندهم ويتخذون الحدائق العامة وميادين الألعاب

مسارح لهم أينما وجدوا نظارة يجتمعون إليهم، ثم بدأ عهد جديد بإقامة المسارح الدائمة التي كانت تقام من أبنية ساذجة من الخشب أو رقيق البناء.

وإلى جانب هذه المسارح الشعبية نشأت مسارح أخرى للعلية المثقفة، وفيها نقلت قطع من التمثيليات اللاتينية بين ملاه ومآس تتخللها قطع مضحكة على لسان المهرجين الذين لا تكاد تخلو منهم تمثيلية.

وشجعت هذه المسارح على ظهور المؤلفين فنبع منهم عدد بعد عدد ومنهم عظماء الأدباء الذين أدركهم شكسبير مثل مارلووبيل وجرين، وأدخل هؤلاء إلى المسرح أنواعاً جديدة من التمثيليات لم يسبق له عهد بها، أخذوا بعضها عن الأدب القديم واقتبسوا بعضها من الأدب الأوروبي المعاصر، ومن ذلك مآسي مارلو العظيمة (تيمور لنك) والدكتور فاوستوسويهودي مالطه وإدوارد الثاني، وهي في الشعر المرسل الذي افتن فيه مارلو واتخذه أداه للتعبير فمهد به السبيل للشاعر العظيم شكسبير.

ثم كثر التأليف واتجه في وجهه قدماً، وزاد اهتمام الناس به والإقبال عليه، وشارك الملوك أنفسهم في الاحتفاء به فقد كانت الملكة اليصابات من أكثر الناس إقبالا على التمثيل في مسارح القصور الملكية.

ولم يكن المسرح الشعبي الذي نشأ في ظله فن شكسبير فيما بعد مسرحاً مما يذهب إليه الظن إذا ذكر اسمه، فإنه لم يكن سوى منصة متسعة عارية تبرز بين مقاعد الجمهور فيشاهد الناس التمثيل عليها من يمين وشمال وأمام، وكان الفناء الأوسط مكشوفاً للسماء يبدأ التمثيل فيه من بعيد

الظهر إلى حوالي الغروب، لا تضيئه أنوار ولا تزينه مناظر ولا تحجبه ستائر، بل كانت المنصة المتسعة عارية ليس لها سوى بنية من خشب في أقصاها، لها عليه من فوق يصعد إليها، ولها حنية من تحت يحجب مدخلها ستار، فكانت هذه البنية الخشبية تستخدم أحياناً كقلعة، وأحياناً كطنف في منزل وأحياناً كبرج في قصر، وأما الجنية فكانت تتخذ أحياناً كهفاً أو مخدعاً أو شيئاً من مثل ذلك مما يحتاج إلى مكان مسقوف.

ولم تكن الملابس تتخذ للزينة، بل كانت لإظهار حقائق الأشخاص كأنها رموز لتدل على المكانة أو الصناعة، وتساعد على تخييل القصة للناظرين، فمسرح مثل هذا لا يستغني فيه الكاتب عن أن يصور للناظرين جوه ومنظره، حتى يغنيهم عن الستور الملونة والمناظر المصورة، وكان لابد له من أن يبين في لفظه وقت الحادثة، فيظهر على لسان بعض أشخاص روايته ما ينم عن أن الشمس طالعة في كبد السماء، أو أنها مشرقة في أول الصباح، أو أن القمر يزهر في الليل، أو أن النجوم تلمع في قبة الفلك، أو أن الجو عاصف والمطر منهمر، ولم يكن في المسرح ما يمنع المؤلف من أن يجري على مناهج القصص فيجعل الفصول متعددة وينتقل من أحدها إلى الآخر سريعاً، فيتمها عشرات وهو خفيف الحركة في مختلف المعاني، وبين المتباعد من المواضع، لا تقيده المناظر وضرورة تغييرها بين فصل وآخر، وكان النساء لم يدخلن بعد إلى المسارح، فأدوار النساء يمثلها الصبيان في ملابسهن، وكانوا بلا شك يعانون مشقة كبرى في إبراز شخصيات لا معرفة لهم بخصائص جنسها، وكان من الشائع في هذا المسرح أن يلجأ الكاتب إلى تخفية النساء في زي الرجال، ولكن هذا كان يزيد في موقف الممثل

صعوبة، لأنه كان عليه أن يتكلف الظهور في هيئة من يعاني إخفاء الأنوثة مع السماح لأشعة منها أن تنفلت لتنم عنها، فكان على المؤلف أن يسد ذلك النقص كله بفنه ولفظه، فينطق الشخص بما توحيه الغرائز ويورد في حركته من اللفتات ما يعبر عن أدق الخلجات النفسية، فكان لابد أن يكون المؤلف شاعراً إذا كان يراد بالتمثيلية أن تحيا على مسرح كهذا، كان على الشاعر أن يفتن في التصوير اللفظي وفي التعبير الشعري لكي يملأ الفراغ الذي لا يحسه الممثلون اليوم وهم فوق مسارحهم ذات الرسوم الواضحة الرائعة، والأنوار الملونة والحيل المختلفة التي تخدع النظارة ولا يحتاج معها إلى تعبير اللفظ.

وكانت التمثيليات لا تطبع قبل التمثيل، بل تلقى على الناس جديدة لا عهد لهم بها، ولذلك كان لابد للمؤلف من أن يقدم بين يديها مقدمة يمهد بها لموضوعه ويعد الناظرين لما يسوقه إليهم من الحوادث.

هذا هو المسرح الذي دخل إليه شكسبير وابتدأ فيه عمله الضئيل، ثم مازال فيه حتى اجتمعت عليه أنظار العصر كله بعد أن قضى فيه عمره ووقف عليه جهده وبذل له كل فنه وشعره وروحه.

وكانت المدة الأولى التي قضاها في ذلك المسرح منأكبر ما مهد له مستقبله العظيم، فقد عرف أسراره وأحاط بدقائق ما يحتاج إليه، فلما بدأ يؤلف ويؤدي بعد حين لم تغب عنه لفتة ضرورية، ولم تفلته حيلة من الحيل التي يستعان بها على سد النقص فيه، ووجد المسرح أخيراً في شكسبير الشاعر الأديب الذي يستطيع أن يحييه ويملاه فناً وشعراً وتصويراً، فكانت

تمثيلياته آيات من الشعر يتبعها الخيال مختاراً فتنقله إلى عالمها الحي في رفق جارف غامر، بعضها لوحات للعين، وبعضها أنغام للأذن، وبعضها عواطف تخلق عالماً متناسقاً نابضاً بالحياة.

ولقد كان بعض تمثيليات شكسبير – تلك الروائع الإبداعية التي ألفها في أواخر حياته – كانت أوسع وألطف من أن يؤديها التمثيل على مسرح محدود، فالخيال فيها ينطلق انطلاقاً يجعل قراءتها أمتع وأروع، لأنها لم تكن في حاجة إلى تكملة من بعض حيل التخييل فوق المسرح، بل كانت قطعاً كاملة من نسيج الخيال الخالق العبقري، يعجز المسرح عن الاتساع لانطلاقها.

٢

عاصر شكسبير أستاذه (مارلو) مدة سبع سنوات، ولعله كان في هذه السنوات يدخر في نفسه أصول الفن، وكان يرى الطريق أمامه ممهدة، ولكنه كان يرى عظماء الأدباء قد سبقوه إلى قلوب الناس فلم يسرع طبعه إلى دخول الغمار حتى خطا فيها خطوات هينة على حذر، وسنصف فيما بعد هذه الخطوات الأولى، وحسبنا الآن أن نشير إلى أنه قد أخذ عن أستاذه (مارلو) طريقته في الشعر المرسل الذي جعله مطيته إلى البيان في كل تمثيلياته، ولسنا نستطيع الإفاضة في الحديث عن هذا الضرب من الشعر وعن تطوره في ريشة الشاعر العبقري، فإن هذا من شأن اللغة الإنجليزية ونحن إنما ننظر إلى فن شاعر لا نصيب منه إلا روعة الفن الإنساني، ومجمل هذه الطريقة في الشعر أنها لا تتقيد بالقافية بل تستعيض

عنها بأنغام النظم وبحيل أخرى لا يستطاع وصفها، لأنها من حيل البيان المطبوع الخاص باللغة الإنجليزية.

وفي هذه السنوات التي كان فيها شكسبير يعالج أول أدوات فنه ظهرت ميزته الكبرى التي نراها أول ما يوهب للشاعر التمثيلي العبقري، وهي تصوير الأشخاص ونفث الروح من صورهم، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن براعة هذا الشاعر في رسم أشخاص تمثيلياته قد بلغت الذروة لا يكاد يدانيه فيها أحد من أدباء العالم أجمع، فإنه استطاع في حياته الفنية أن يخلق عاملاً زاخراً من أحياء لا نكاد نفرق بين وجودهم في عالم الخيال وبين وجود أبطال التاريخ الذين ساروا على أديم الأرض لحماً ودماً، وعاشروا أجيال البشرية وعاملوها وشاركوها في شئون الحياة، نعرف منهم هاملت وعطيل، وديدمونا، وشيلوك، وفولستاف، وقيصر، وأنطون وكليوباترا، وروميو، وجولييت، ومالفوليو، وفيولا، ولير، وبروسبرو، ومئات غير هؤلاء فيخيل إلينا أنهم من جيراننا في البشر نعرف خلجات نفوسهم ونامات ضمائرهم، ونعرف طبائعهم صريحة ناطقة باسمة حيناً وحزينة حيناً ثائرة طوراً وهادئة طوراً.

بل إنا لنعرف أجسامهم ونظرات أعينهم ونسمع ضحكاتهم إذا ضحكوا أو نغم أحاديثهم إذا تحدثوا، ونعرف فوق هذا كله آراء كل منهم وميوله، فإذا نحن تمثلنا أحدهم ونحن في حالة من حالات تفكيرنا لم يبعد علينا أن نتصورهم في مثل ما نحن فيه ونعرف ما قد يفعلون وما قد يفعلون وما قد يحسون، إنهم أحياء في عقل البشرية لأن الذي أبدعهم وقد وهبهم من فنه الحياة.

وقد تساءل الكثيرون، وحق لهم أن يتساءلوا، أما كان شكسبير هو هؤلاء الأشخاص جميعاً؟ وإذا كان كذلك ألا يكونون صوراً شتى من شخص واحد؟ لا شك في أن الفنان البارع إذا أبدع صورة من آيات فنه فهو إنما يبرز من نفسه صورة تمثل أمام عين البصيرة، فهو يخلق ظلا لنفسه يفكر بعقله ويحس بفؤاده، ولكنه إذ يصور هذه الصور لا يجعلها مثلا متكررة، لأن الفنان الموهوب ليس مبدعاً محدوداً، بل هو يشمل العالم كله في كيانه، حتى لقد قيل إنه يشبه الجني الذي يستطيع أن يتمثل في صور شتى من الحيوان والجماد ومن الزهر والطير.

هو يصور الأخيار والأشرار، ويصور الثائر والهادئ، ويصور الماكر والساذج، وهو في كل من هؤلاء يتخذ الصورة الطبيعية لما يتمثل فيه، ويستمد تلك المثل جميعاً من أعماق عالمه المنطوي في طبيعته.

كذلك قد تساءل الكثيرون: هل كان شكسبير معلماً؟ هل كان يريد أن يلقي على الناس دروساً يعظهم بها؟ هل خلق هذه الأشخاص وصور فيها مواقف الحياة المختلفة لكي يبصر الناس بما ينبغي لهم أن يفعلوا في حياتهم؟

هناك فرق كبير بين أن يكون للفنان فلسفة في الحياة لا يملك إلا أن يجهر بها، وبين أن يكون واعظاً يتعمد أن يتخذ من فنه مطية لو عظه، فيخلق الأشخاص ويحركها كما يريد ويلقي على ألسنتها من الأقوال ما يشاء، حقاً أن الأدباء قد يؤلفون الفكاهيات فيسخرون فيها من بعض سخف الحياة ويحملون الناس بالضحك الرفيق على إصلاحها، وقد يؤلفون

المآسي فيتعظ الناس بما في طيها من الآلام، وهذا بغير شك جدير بأن يكون من أبواب الأدب، وبأن تقوم عليه طوائف من الأدباء، ولكن هذا كله لم يكن من قصد شكسبير لأنه لم يكن واعظاً.

ومع ذلك فقد أضاف شكسبير إلى العالم فلسفة شائعة في أدبه كله، فلسفة يعرضها وهو هادئ متواضع لا يدعي تعليماً ولا نصحاً، بل يتركها للأفهام لتنتزعها كما تنتزع الآراء الفلسفية من صور الحياة، وقلما نجد في أشخاصه صورة مجردة من مثال خلقي معين، بل نكاد نجدها جميعاً مزيجاً من عناصر الطبائع، تختلف فيها نسب العناصر بين شخص وآخر ولكن لكل منها عناصره الإنسانية المتمازجة، فهو لا يصور النبل في شخص كاملا ولا الضعف في آخر شاملا، ولا نملك إذا رأينا أشخاصه تتحرك أمام أعيننا إلا أن نعطف عليها ونحبها على ما يكون فيها من ضعف لأنها تشبهنا، وقلما ننحاز إلى واحد منها دون واحد بل نعطف على عطيل القاتل وعلى ديدمونا ضحيته معاً، ويتعلق خيالنا بكاسيوسكما يتعلق بقيصر، ونتأثر بما أصاب أنطون وكليوباترا جميعاً، حتى شيلوكالمرابي لم يخل من لفتات تثير عليه العطف والرحمة في بعض مواقفه، فنحن إذا أردنا استخلاص فلسفة شكسبير من ثنايا أدبه كان علينا أن ندرس أشخاصه كما ندرس الناس لنستخرج منها أسرار الطباع، ولنا بعد ذلك أن نتعظ ونتعلم إذا شئنا، ولكن الفنان العظيم يبقى منصرفا إلى تصويره عاكفاً على فنه وحده.

وكان شكسبير في تصويره يعتمد على الحوار كما هو ضروري للكاتب التمثيلي، ولكن ذلك الحوار لم يكن كله من الجمل التي اعتاد الآباء أن

يكتبوها، بل كانت تتخللها اللفتات البعيدة يثب إليها الشخص وراء الحديث إلى ما يتداعى له من المعاني، وتعترضها الكلمات المفردة التي تنم عن اضطراب النفوس أو مخاوفها أو أفراحها، فكانت الكلمات الحزينة تثب بين عبارات السعادة فتبدو كأنها دخيلة غريبة، ولكنها تنم عن أخفى حركات النفس وأدق نامات الغرائز، ذلك لأنه كان لا يكتفي بأحاديث العقول، بل كان يتغلغل إلى الحس الخفي من الإلهام، ولهذا كانت صورة المرأة في تمثيلياته من أكمل ما خلقه الأدب العالمي، لأنه استطاع أن يحرك نساءه بهذه الغرائز التي تميز النساء، فإذا نحن وازنا بين مخلوقات شكسبير وبين الأشخاص التي رسمها أساتذة الفن الأدبي في كل العصور وكل اللغات، أمكننا أن ندرك إلى أي مدى سما فن شكسبير وإلى أي الآفاق حلقت به عبقريته.

٣

لكل تمثيلية موضوع يختاره المؤلف ويجعل له شلكا ينظمه فيه حتى يجعل القصة كاملة محبوكة، فهو ينزع الموضوع من الحياة ويضعه في بؤرة واحدة كأن العالم كله قد ركز فيه.

ويختلف الأدباء في إحكام خططهم، فمنهم من يحتفل بها ويحبكها ويجعلها تنتقل بالخيال إلى الغرض الذي يقصده من القصة، ومنهم من يستعين بمختلف الحيل والمفاجآت، ومنهم من يعمد إلى المواقف التي تثير الاهتمام النفسي وإلى المناظر الفاجعة التي تهز القلب، لكي يحدث التأثير الأعظم في نظارته.

وقد أخذ على شكسبير أنه كان من أقل المؤلفين احتفالا بخطط تمثيلياته وحبك نظامها، فكان يختار الموضوع الذي يروقه حيثما يجده، ثم يعمد إليه في ذهنه الخصيب فيحيي أشخاصه، ثم يدعها على سجيتها لا يتدخل في أمرها كأنه بعيد عن توجيهها.

فكانت تتحرك بما تمليه عليها الطبائع البشرية وهو يتبعها بريشته يرى منها ما يدق ويخفي، ويرسمه في شعره الرائع بغير أن يدبر خطة أو يفكر في حبكة، حتى تنتهي إلى نهايتها التي تحتمها عليها مقاديرها.

فكان في أول التمثيلية يمهد لموضوعه تمهيداً يسيراً ليحمل نظارته إلى حيث يريدهم أن ينتقلوا بالخيال معه، ثم يوقفهم حيث يريدهم أن يروا، ويترك الأمر بعد ذلك للأشخاص لتشق خطتها كما تشاء.

وكان لا يعني بأن يجعلها تنتهي إلى النهاية التي يستحقها مسلكها الخلقي، فقد يدع شخصاً مثل هاملت يتردد إلى غير نهاية، ويدع شخصاً مثل عطيل يصدق كلام الواشي في زوجته الطاهرة التي يحبها، لأنه كان كما أسلفنا لا يريد الوعظ، ولا يستطيع الناس إذا رأوا هاملت وعطيل إلا أن يمتلئوا عليها عطفاً واهتماماً لأنهم يرون فيهما قطعا من الحياة، فمن الناس من يزعزعه الفكر فيشل فيه الإدارة، ومنهم من تزعزعه العاطفة فتحمله على بوادرها، وتغطي على عقله وتجرفه إلى القضاء الفاجع، هذه هي طبائع البشر منذ القدم، ولا يستطيع شكسبير أن يدافع عن نفسه إذا أراد دفاعاً إلا بأن يقول "هكذا الإنسان!".

وقد أخذت عليه مآخذ أخرى في سلك الخطة، فإنه لا يجعل لها

أحياناً وحدة تمسكها، ولكن المنصف لا يسعه إذا رأى قصته إلا أن يقرأ أنها دائماً تملك عليه اهتمامه، وفي هذا أقوى دليل على أن الرباط الذي تمسك به أشخاصه أطراف الخطة أقوى من كل احتمال في حبك السلك وإحكام نظامه.

ولعل أعدل نقد وجه إلى خطط شكسبير هو أنه كان أحياناً يفرق في رعايته بين أشخاصه، فكان أحياناً يفرغ عبقريته في تصوير بعضها، ثم يغفل البعض الآخر فلا يجود عليه إلا بخطوط ضئيلة من ريشته، والكاتب التمثيلي مضطر إلى شيء من ذلك، لأن من الأشخاص من لا يكون له إلا خطر في القصة قليل، وقد يكون من العيب أن تبرز جميعا واضحة فتلفت إليها الانتباه وتصرفه عن أشخاص أخرى أجدر به منها.

على أن العيوب لم تكن إلا قليلة وكلها في تمثيلياته الأولى، وكفاه فخراً أنه بلغ الذروة في روائعه بغير أن يتكلف في اختيار قصصه أو يتعسف في حبك نظامها.

٤

عندما اتصل شكسبير في أول أمره بالمسرح الشعبي كان ممثلا ثانويا يقوم فيه بعمل ضئيل، ولم يكن ذلك المسرح سوى معرض للغناء والرقص والفكاهة، تنطلق فيه الضحكات من قلوب لا تطلب فناً بل تلتمس البهجة والتسلية، وكان جو بهو المسرح بلا شك مائجاً صاخباً، تختفي فيه الألفاظ أحياناً في أصوات طقطقة قشر البندق، وصرخات النظارة الذين كانوا يشاركون المضحكين في فكاهاتهم، وكان أكثر ما يعجب الحاضرين

أضاحيك المهرجين ومصارعة المصارعين ومناظر المبارزة الصاخبة.

ولم يدخل الشاعر العظيم إلى ذلك المسرح برأس مرفوع ينظر إلى الناس متنازلاً ويصيح فيهم "هلم استمعوا إلى فني فأنني الشاعر الخالد!" ولو قال كلمة مثل هذه لكانت فكاهة تزيد سامعيها ضجيجاً، وتمدهم بمادة جديدة من التندر، لأن شكسبير لم يكن عند ذلك سوى الممثل الصغير الفقير الذي أتى إلى مسرح (التياتر) يطلب رزقه المتواضع من إدخال السرور على هؤلاء السادة، الذين كان كل منهم يبذل نصف الشلن أو الشلن والشلنين يلتمسون من وراء ذلك المسرة، فكان لابد له من أن يشارك في تمثيل مناظر المعارك والمصارعات والمبارزات، بما استطاع من قدرة على الإجادة فيها.

ثم بدأ يؤلف لهذا المسرح الصاخب، فكان لابد له من أن يذعن لما يتطلبه نظارته، ولهذا لم يكن من العجيب أن يبدأ تأليفه بسلسلة من الملاهي الفكاهية التي تقوم على الأضاحيك والمفارقات، ويكثر فيها النضال والضجيج، فكان يعمد إلى قصص قديمة من تأليف من سبقه من الأدباء، فيصغها في أسلوب جديد ويقدمها إلى سادته يرجو أن تفوز عندهم بالقبول.

ولكنه مع كل ذلك لم يستطيع إلا أن يكون الشاعر المبدع.

فكان يعرض الصور في إطار رائع من شعره، ويخلع عليها من روحه، فتكون مزيجاً عجيباً من الإبداع والابتذال، ولسنا نستطيع أن نعرف الحقيقة الكاملة في أمر هذه المحاولات الأولى فبعض النقاد يثبتها له

وبعضهم ينكرها.

ومهما يكن من الأمر فإنه ألف بعد ذلك فكاهيات أخرى لا شك في نسبتها إليه، وهي تختلف في ألوانها وفي أسلوبها حتى ليكاد كل منها يكون مثلا لمذهب من مذاهب التأليف، وذلك راجع إلى أنه كان يتحسس خطاه قبل أن يعثر على أول السبيل المقدورة له، فكتب أولا (ملهاة الأخطاء) وموضوعها منقول عن بلوتس اللاتيني، وتعرض فيها لما يتعرض له كل من يتأثر خطى غيره من المؤلفين السابقين، فالتمثيلية الفكاهية لابد لها من أن تهز الناظرين إلى الضحك بما تعرض أمام أعينهم من مناظر يعرفونها ويضحكون من سخفها أو يتفكهون بمفارقاتها.

ولكن ملهاة بلوتس كتبت لعصر مضى منذ قرون، وكان موضوعها وفكاهتها مما يناسب الرومان ولا يمت بسبب إلى عصر شكسبير، فجاءت تمثيلية بعيدة عن أن تكون فكاهية حقيقية حية، ولكنها مع ذلك كانت تتلألأ ببعض قطع من الشعر الرائع الذي يدل على أن المؤلف كان منذ أول أمره يملك مفاتيح الكنوز التي تفتحت له فيما بعد، ولم يلبث شكسبير أن عدل عن هذا الاتجاه الأول، وألف تمثيلية (السيدان من فيرونا) وكان في هذا منساقاً مع الروح الجديد الذي هز أوروبا في ذلك العهد، الروح الإبداعي الذي قوامه الحب والمغامرة، ولكنه كان لا يزال مقيداً بالمثل المتخلفة من القرون الوسطى، فصور المرأة كما صورتها التقاليد الموروثة من عهد الفرسان، معبودة طاهرة تتمثل فيها الرقة والنبل، وجعل لها محباً مغامراً شجاعاً لا يبالي ما يصيبه في سبيلها، ويستمسك بالشرف ويقدس الواجب، فكانت الأشخاص تتحرك كما تتحرك الدمى، وتنطق بعبارات

مفخمة تحشي بها أفواهها حشواً، فالحب "أمير ذو سلطان" والحبيبة "أميرة على مخلوقات هذه الأرض" "والويل لمن يتجرأ على أن يمسها بأنفاسه"، ويقف الحبيب عند صورتها متعبداً تثور منه الأنفاس الحارة، وتنحدر دموعه الغزار كالسيل، وإذا جفته الحبيبة لم يكن له إلا أن يهيم على وجهه في الغاب أو القفر ليناجي شجونه.

فهاتان المحاولتان تنمان عن أن الشاعر لم يتمكن بعد من فنه، فقد كان حيناً ينقل عن القدماء وحيناً ينطلق في الخيال مع المغامرات ناطقاً بعواطف مصطنعة موروثة من عصر الفرسان، ولم يكن فيهما من شيء يستحق التقدير إلا شعرهما، فقد كان دائماً رائعاً، فإذا كانت المقدرة التمثيلية لم تنضج فيه بعد فقد كان الشعر المنبعث من قلبه يملأ مناظره جمالا وبهاء.

ثم بدأ بعد ذلك تحول ظاهر في فن شكسبير، منذ كتب تمثيلية (ترويض المتمردة) وأخذ فيها عن الكاتب الإيطالي (أريوستو)، ثم كتب (جهد الحب الضائع) وتباعد فيها عن روح القرون الوسطى، ثم انطلق بعد ذلك في سبيله يكتب ملهاة تصور ما يقع تحت الأنظار ويخلق فيها من الأشخاص ما يستطيع الناس أن يعرفوا فيها ملامح الأحياء، ويمكننا أن نقف هنيهات عند أول قصة اتجه فيها شكسبير إلى حقيقة فنه وجمع فيها بين المقدرة التمثيلية والمقدرة الشعرية ومزج بينهما مزجاً رائعاً وهي تمثيلية روميو وجولييت.

٥

تمثيلية روميو وجولييت مأساة حب من ذلك النوع الذي يكون بين شاب وشابة عند أول نظرة، ألفها الشاعر حوالي سنة **١٥٩١** على بعض الأقوال وحوالي سنة **١٥٩٥** على بعض أقوال أخرى، وطبعت أول مرة في سنة **١٥٩٧** وهي مستمدة من أصل قديم يرجع إلى القرن الثاني عشر، وجاءت في مجموعة قصص (باندللو)، وكان شكسبير يستمد من ترجمته الإنجليزية التي نقلها آرثر بروك سنة **١٥٦٢**.

في هذه المأساة جمع الشاعر بين الشعر الرائع والفن التمثيلي، فجعل منهما قطعة متناسقة منسجمة، لا يغلب فيها الشعر على سبك القصة ولا تخرج القصة على الروح الهفاف الشعري، وهي بغير شك ثمرة فن في ريعان الشباب، لا شك من يقرأها في أنها تنبض بالدماء الحارة والحياة المتدفقة، فهي وإن كانت مأساة، لا تكاد تشبه المآسي في تصوير النضال بين العاطفة والعقل، وليس فيها ما في المآسي من تصوير الإنسانية التي تتجه مع ضعفها أو نضالها إلى نهايتها المحتومة، بل يكاد من يراها يحس أنها ملهاة حب شعري، لابد أن ينتهي إلى السلام والسعادة، فليس فيها انحراف في ثورة العاطفة.

ولم يقترف فيها الشابان خطأ ولم تزل بهما دفعة مدمرة من الثورة العمياء، ولم يغرر بهما عقل مخدوع مغرور بتفكيره المحدود، ليس فيها شيء من هذا كله، فكان من المنتظر ألا تعبث الأقدار بالحبيبين فتحطمهما مثل هذه الحطمة التي تصورها القصة، ولكنها مع ذلك صورة رائعة لنوع من عبث المقادير، التي تعصف أحياناً بالأبرياء وتهوي بهم إلى الكوارث بغير

جرم يستحقون عليه ذلك الجزاء.

وكانت هذه التمثيلية من أحب مؤلفات الشاعر إليه، ولا عجب في ذلك فهي تمتاز بما فيها من إبداع في الشعر ومقدرة على تصوير العواطف المشوبة، وتلوين أخفى صفات الأشخاص، فالأشخاص فيها يبلغون مرتبة الكمال الفني إذا استثنينا منهم روميو الذي لم يبلغ من الوضوح والحياة ما بلغه بعض التوابع من الأشخاص الثانويين في القصة.

فكابوليت أبو جولييت شيخ طيب ساذج يندفع مع غضبه اندفاعاً صاخباً، ثم لا يلبث أن يهدأ ويبسم ويتجه بفكره إلى تحية هادئة باسمة يلقيها إلى بعض ضيوفه، فهو يتحدث غاضباً مع قريبه (تيبولت) فإذا ما جاء إليه ضيوفه توزع بين كلمة حانقة يلقيها إلى الشباب وبين لفتة باسمة يومئ بها إلى ضيفه، ثم هو أب محب يعرض الزواج على ابنته في نشوة من الفرح فإذا ما رآها ترفض الزواج هاج وثار وقال لها: "فلتكسر رقبتك قبل أن تعصي لي أمراً" ثم يأخذ في سب البنات ونكبة الآباء في ولادتهن، فهو أينما ظهر شخص مملوء حياة وحركة لينة طبيعية.

ثم هذه ظئر جولييت وهذا هو الراهب وهذا هو تيبولت ابن عم جولييت وكثير سواهم، يشتركون جميعاً في صفة الإبداع والإتقان مع أنهم لا يزيدون على توابع في القصة ليس لهم شأن كبير في خطتها. وأما جولييت فقد بلغ شكسبير الذروة في تصويرها والتعبير عن حبها، وهو حب طبيعي ليس فيه أثر من الروح المتكلف المتخلف عن القرون الوسطى، وهو حب عذري سامي النزعة لا نكاد نسمع في مناجاته لفظاً ينم عن فكر ملوث.

والشعر الرائع يتخلل التمثيلية ويسري في كل ما ينطق به أشخاصها، ويخلع عليها بهجة تكاد تنسي القارئ أنها مأساة فيها حب مفجوع وفيها موت ذريع، فالشاعر يجلو مناظر الكون باهرة، ويشيع فيها التجاوب بين هذا الكون وبين الذين يعيشون فيه، وينطق أعمق الغرائز حتى تبدى للعين أدق الأحاسيس، ولم يبخل الشاعر صاحب القلب الكبير بصورة إنسانية كريمة على الراهب الكاثوليكي فيسمو بذلك فوق صغائر الأحقاد التي كان يبعثها التعصب الديني في عصر اليصابات.

يرى روميو فتاة في الرابعة عشرة من عمرها في حفل رقص، فإذا به ينطق كالمأخوذ: "نورها الباهر في لمعته جعل الأنوار تزداد سنا، وبدت في صفحة الليل كما يلمع الجوهر في قرط الزنوج، إن هذا الحسن لا أحسبه حسن أهل الأرض، حاشا أن يكون." ثم يقع حبها في قلبه فلا يستطيع انصرافاً إلى داره بل يحتال على العودة إليها ليلا، فيثب على سور البستان ويدخل حتى يقف نحو نافذتها وهي جالسة تنظر إلى القمر مفكرة فيحدث نفسه وهو ينظر إليها" "أي نور يتلألأ باهراً من خدرهاّ إن هذا أفق الشرق وقد أشرقت جولييت من أعلاه شمساً! أيها الشمس تعالي في السماء، واقتلي بدر الدجى من غيظه، فهو يبدو شاحباً في حقده، مذ رأى حسنك أبهى منظراً"، ثم يستمر يناجي نفسه حتى يقول: "ليتني كنت في يديها شعاراً أو غطاء أمس تلك الخدود" فإذا سمع صوتها صاح: "اسمعي صوتك حلواً اسمعي! يا ملاكا من ضياء الأفق، أنت في الليل تلوحين كما سبحت في الجو أملاك السماء". ثم تراه جولييت وتحدثه حتى تقول له:

"كيف أقبلت؟ وماذا تبتغي؟ حائط البستان عال واعر، ولقد جئت

إلى بيت عدى، لن ترى فيه سوى الموت إذا وقعت عين من القوم عليك"

فيرد روميو: "حملتني أجنح الحب هنا فوق هنا هذا السور، فالحب إذا شاء لم تمنعه أسوار البناء، والهوى يركب فيما يبتغي كل ما يصعب من وعر مخيف، إن عندي دون أهليك حمى من غرامي، لا أبالي خطراً."

فتقول له: "لو رآك القوم لم يبقوا عليك"

فيجيب: "إن في عينيك لحظاً فاتكا وقعه أقتل من ضرب السيوف، فانظري نظرة عطف عذبة لا أبالي بعدها خوف العدى"

ثم إذا قامت جولييت داخله تلبي نداء ظئرها قال روميو:

"هذه الليلة ما أسعدها! ليلة ليس لها الدهر قرين، غير أني كلما فكرت في أنها ليل عرتني وحشة، فلعلي بين أحلام كرى، فهي أحلى من لذاذات الحقيقة"

واتفقا على الزواج وعقد لهما راهب شيخ، عقده سراً خوفا من معارضة أهليهما، ثم حدثت أحداث قذفت بروميو في وجه تيبولت ابن عم جولييت فقتله، فإذا بلغ النبأ إلى جولييت ثارت عند أول صدمة النبأ فقالت تشتم روميو: "قلب أفعى من تحت وجه مليح! ليت شعري أكان كهف الأفاعي ليغطي بمثل هذا الرواء؟ أيها الظالم الجميل المحيا! أنت جن في صورة لملاك، أنت ذئب قد جئت في شكل شاة، وغراب أتى بريش حمام. أنت نذل في مظهر الأطهار، لحت للعين جنة ونعيما ثم أخفيت دون ذاك جحيما! يا وليا مدنساً، وشريفاً فاجر النفس!"

واستمرت تهدر في غضبها فجاءت ظئرها تشاركها في السباب فقالت:

"ذاك روميو أخزاه ربي!"

فما كادت جولييت تسمع ذلك السباب حتى عاد إليها وعيها، فاندفعت تسب ظئرها وتعاتبها: "قدح الله في لسانك قدحاً إذ تقولين مثل هذا المقال، إن روميو ما كان أهلا لخزي أو هوان، حاشا لمثل حبيبي أن يذوق الهوان، إن حبيبي خلق الله وجهه للمعالي كي تكون العلا له إكليلا وتكون الدنا لعلياه ملكا، ويل لنفسي! ماذا دهاني حتى قلت ما قلت في سبابي وطعني؟"

وعوقب روميو على جريمته بالنفي فجاء خلسة لتوديع حبيبته وقضى الليل يناجيها حتى طلع الصباح، فأراد الانصراف فقالت له جولييت:

"ذاهب أنت! لم يلح بعد فجر، إن هذا الذي يغني قريباً فوق غصن الرومان بلبل ليل، لم يكن قنبر الصباح، فصدق يا حبيبي ولا تفارق سريعاً"

فقال روميو مراجعاً: "إنه قنبر الصباح لعمري، فانظري مشرق السماء منير مثل خيط بين السحاب مضيء، اطفأ الليل شمعه وتجلى، والصباح الضحوك شب مطلا فوق تلك الجبال يرنو إلينا، فدعيني أسر بعيداً وأحيا أو ذريني هنا ألاقي هلاكي."

فراجعته جولييت قائلة:

"ليس هذا ضوء الصباح لعمري، إن هذا شهاب نور مضيء أرسلته إليك شمس النهار، أرسلته لكي يكون دليلا في دجى الليل إذ تسير وحيداً نحو منفاك، فابق عندي قليلا، لم يحن بعد موعد التفريق"

فأجاب روميو: "فليكن ما يشاء مني حبيبي، أنا راض بأن أكون أسيراً في يد الشائنين، بل أنا راض بدمائي تسيل هدراً مضيعاً، لن أقول الصباح لاح، فهذا هو ضوء الهلال هل مساء. ليس هذا الذي يغني علينا، صادحاً يملأ السماء رنيمً، قنبر الصبح منذراً بالنهار، لا أود الذهاب، لست أبالي ما ألاقي هنا، سأبقى مقيما إذا رأيت الحبيب يرضى بقائي، فهلمي إلي حدثيني فإنا في دجى الليل لم يلح لي صباح".

ولكنه انصرف أخيراً وسار إلى منفاه، وخطبت جولييت في غيبة روميو، وزوجها أبوها قسراً من باريس الجميل السري.

فذهبت جولييت إلى الراهب الشيخ تبثه مخاوفها حتى قالت له: "إن خيراً لدي موت ذريع بوثوبي من رأس برج منيف، ولخير لدي أن أتردى في مهاوي اللصوص، أو أن أعاني أكبر الهول في جحور الأفاعي، من زواجي بخاطب غير زوجي، بل لخير لدي صحبة دب، قيدنا واحد يزمجر قربي، أو أقضي الليل الطويل بجب فوق فرش من عظم موتى رميم، وبقايا جماجم باليات، أو أدهديفي طي لحد حديد، وأنيسي به رفات دفين، يقطع الدهر في جواري شريكا، كل هذي مخاوف بشعات، ذكرها يفزع الفؤاد، ولكن اشتهي لو يكون هذا جميعاً، لا أرى فيه رهبة أو عذاباً، كي ألاقي زوجي الحبيب وإني لم أدنس طهارتي بمشين"

فلم يجد الراهب إلا أن يحتال لإخراجها في المأزق بإعطائها جرعة مخدرة تؤثر في الجسم فتجعله في هيئة الأموات، حتى إذا ما ظن أهلها أنها ماتت ودفنوها، بعث إلى روميو لكي يفر بها، ولكن الأقدار لم تشأ ذلك، فسمع

روميو بنبأ موتها قبل أن تبلغه رسالة الراهب وجاء يسعى إلى مدفنها ووقف يناجيها:

"يا هوى مهجتي! وزوجي! سلاما! إن يك الموت قد سطا بك واشتف رحيق الشفاه من أنفاسك، فلعمري هذا جمالك رطب، أعجز الموت، لم يزل في بهائه، تلك أعلامه ترفرف حمراء على خده وفوق شفاهه، وأرى الموت تحت راياته الصفر كليلا ملفعاً في صفاره، أي جولييت! يا حبيبة قلبي! كيف يبقى الجمال بعد الحمام؟ أترى الموت ذلك الشبح الراهب، هذا الكريه يضمر حبك؟ فطوى جسمك الحبيب رطيباً في دياجيره يزيد وصالك؟ لأقيمنها هنا أبد الدهر قريبا إليك دون غريمي، ثاوياً في ظلام قبرك هذا راضياً لا أريد عنه انصرافاً.

فانظري نظرة المودع عيني! ودعا بعناق، وتروى بقبلة من حبيبي أيها الغر، مدخل الأنفاس!"

ومال عليها فقلبها، ثم أخرج زجاجة سم كانت معه فشربها وسقط إلى جانبها ومات وهو يقول:

"أنا هذا أموت ريان حباً، زودتني للموت قبلة حب"

٦

سار شكسبير في فنه قدما نحو قصاراه، فألف طائفة من التمثيليات التاريخية– رتشارد الثاني والملك جون وهنري الرابع وهنري الخامس– وكان العصر يحيى هذه القطع تحية تمتزج بنا في قلبه من عواطف وطنية متأججة،

وقد سمت هذه التاريخيات باسمه حتى أبلغته ذروة الشرف الأدبي، فتحدثت باسمه النوادي، واتصل بالبلاط الملكي، وصار يعرض آثاره على علية القوم من رجال القانون أهل الوقار في (جريز إن) وفي (مدل تميل) وهما من مجامع الخاصة، وأصبح مساهما في مسرح الجلوبالذي بني على صورة أوفى من (التياتر)، وكرمنه الملكة ذاتها عند ما مثل لها في قصر رتشمند وقصر جرينتش وويتهول، وبلغ إعجابها بشخصية فولستاف في هنري الرابع أن أمرته بمواصلة وصف هذه الشخصية في تمثيلية جديدة فيها هذا الفارس الأناني السمين الطيب القلب الذي لا يعبأ بشيء محباً مدلها.

وصار الشاعر من بعد أملأ ثقة بنفسه، وتخلص من أثر الأدباء السابقين الذين كان يعدهم أساتذة له، أمثال (مارلو)، وألف من غير التاريخيات طائفة من الملاهي، بين إبداعية مثل (حلم ليلة في منتصف الصيف) وبين ملهاة أصيلة مثل (تاجر البندقية) و(جعجعة ولا طحن) و (زوجات وندسور المرحات) و(كما تريدها) و(الليلة الثانية عشرة).

ولم يكن في هذه الملاهي أديباً ساخراً يريد أن ينتقد ما يرى من الناس من حماقات أو سخافات، ولم يكن فيها متعالياً يلذع بفكاهته حاقداً على ما في نظام المجتمع من قسوة أو خطأ أو اضطراب، ولم يكن شكسبير ممن تنطوي نفوسهم على مرارة ولا ممن يريدون أن يحملوا الناس على النظر من حيث تنظر عيناه، بل كان شاعراً امتلأ قلبه بالمحبة والحياة، وهو يريد أن يملأ قلوب الناس محبة وسعادة، فهو يصور لهم الحب ويصف لهم ما في الحياة من بهجة، ثم هو يمس قلوبهم فملؤها عطفاً ورقة، ويصور لهم الحياة الوادعة والجمال الذي خلقه الله لهم ليكون متعة، فملاهيه يغمرها ضوء

الشمس أحياناً وينتشر عليها ضوء القمر أحياناً وتحيط بها مناظر الغاب والمرج، وتتحرك أشخاصها بالعواطف الرقيقة والأشجان الإنسانية، يبدو فيهم الذكاء حيناً والجمال حيناً والسمو حيناً، ثم يبدو منهم الضعف أحياناً، فإذا أضحك الشاعر الناس من حماقاتهم الصغيرة، لم تخل ضحكاتهم من عطف عليهم، لأن ضعفهم ليس سوى مظهر من مظاهر الطبع الإنساني الذي تنطوي عليه قلوبهم.

ومهما يكن من أمر هذه الملاهي، فإنها تنم عن تطور جديد في فن شكسبير، لن يلبث أن يظهر أثره بعد حين، وذلك أنه أخذ يتجه نحو نوع جديد من التمثيلية، نوع منتزع من كل وطن ومن كل بيئة، بعيد عن المجتمعات والوطنيات، لا يعبأ فيها الشاعر بالكبرياء القومية ولا برغبات النظارة المتعطشين إلى الأضاحيك ومناظر المصارعات والمبارزات، لقد طالما أحنى فنه بعض الأحناء لكي يسر نظارته، وكان يدخل عليهم فنه ملفوفاً في الزخرف الذي يحبونه، ولكنه أحس أنه قد آن له أن يبرز لهم فنه مكشوفاً على حقيقته، فأخذ بعد ذلك ينظر إلى الإنسانية ويصورها إذ تتلاعب بها العواطف وتسيرها نحو قضائها، ففي هذه الملاهي نجد بذور المآسي العظمى التي تقترن بها عظمة الشاعر الخالد وتحلق معها فوق آفاق الدهور.

كانت آية الانتقال من جو الملاهي والتاريخيات إلى جو المأساة العظمى، تمثيلية من نوع جديد، يمكن أن نعدها وسطاً بين التاريخية والمأساة، وهي (يوليوس قيصر)، لم تكن هذه التمثيلية تاريخية بالمعنى الصحيح للجمهور الإنجليزي، لأنها لم تكن مما يحرك فيه عاطفته الوطنية،

ولكنها لم تكن المأساة الخالصة التي يوجه فيها الشاعر شعاع إلهامه كله إلى أغوار الطبائع لكي يطلعنا على ما هناك من أسرار إنسانية.

والقصة ليس لها بطل بالمعنى الصحيح يكون موضوع البحث وبؤرة الاهتمام، فليس قيصر بطلها، بل إنه ليس من أكابر أشخاصها، وهو يقتل في منتصف القصة ولا يبقى منه إلا طيف يظهر مرة أو مرتين.

ولعل بروتس أجدر منه بأن يكون بطل القصة، لأنه أقرب إلى أن يكون عماد خطتها، ولكنه لم يكن الرجل الذي يستطيع أن يجمع إعجاب الإنسانية وعطفها، فهو رجل قد حاول أن يسير نفسه في الحياة على هدى مبادئ جامدة من الفلسفة، افتتن بها، وهو يقدر عقله مغروراً به، ويقدس وحي هذا العقل الإنساني المسكين، فدفعه هذا إلى أن يشارك في مؤامرة لقتل صديقه قيصر دفاعاً عن حرية روما، ثم دفعه هذا العقل بعد ذلك إلى أن يختلف مع شريكه كاسيوس على أمور تافهة لا يصح أن تكون مثاراً لخلاف بين شريكين في حرب على الموت أو الحياة، حرب يعلم أنه لو انهزم فيها المتآمرون لصاغت الجمهورية التي ضحى بصديقه قيصر من أجل المحافظة عليها، فشخص مثل هذا لا يمكن أن يكون بطل القصة، لأن البطل لابد أن يفوز بأكبر الاهتمام.

لابد أن تكون شخصية البطل جارفة تستغرق قلوب النظارة بقوتها سواء أكانت قوة متجهة إلى الخير أو منحرفة إلى الشر.

ويمكن أن نعتذر عن هذا النقص بأن الشاعر قد أراد أن يحيي حادثة، فقنع من إحيائها بأن نفث الروح في أشخاصهما جميعاً، ولم يكن بعد قد

عثر على سر المأساة العظيمة، فكانت تمثيلية قيصر على إبداعها وعظمتها إرهاصاً لما سيخرجه بعدها.

ولم يتكلف شكسبير عناء في رسم خطة لقصة قيصر، بل كان فيها على عادته التي نعرفها فيه دائماً لا يعبأ كثيراً بسلك الخطة، بل يدع أشخاصه يتجهون حيث يشاءون، ويقولون ما توحيه إليهم طباعهم التي أحياها فيهم، فكل ما في هذه التمثيلية يشير إلى أنها كانت محاولة تحسس فيها طريقة إلى المأساة الكبرى، ولعله عندما بدأ كتابة (يوليوس قيصر) قد رأى في أشخاصها من هم جديرون بتحليله واهتمامه، فأخذ يصورهم ويعقد حولهم حوادث القصة، فساقته السليقة إلى أول خطوة في درب المأساة، وقد استمد شكسبير قصة قيصر من (تاريخ حياة العظماء) للمؤرخ فلوتارخوس، ولزم فيها الأصل لزوماً كثيراً في مواضع شتى، وكان ظهورها في سنة ١٥٩٩.

ويصح لنا أن نعرض بعض مواقفها، لنظهر كيف كان الشاعر يعالج فيها تجليه المعاني على ضوء فكرة التجاذب بين العقول والعواطف:

لقى بروتس صاحبه كاسيوس في الميدان الذي أعد للاحتفال بعيد الربيع.

فقال كاسيوس: "أتحب الذهاب للميدان؟"

فقال بروتس بهدوء: "لست ممن يحب الملاهي، لست باللاعب الطروب كأنطون، ولا بي فؤاده الوثاب، فانصرف أنت" الخ.

فأخذ كاسيوس يستدرجه في الحديث حتى قال له:

"أي بروت النبيل! عمرك قل لي، أترى تستطيع تنظر وجهك؟" فأجاب بروتس: "لن ترى العين وجهها يا صديقي، بل ترى صورة لها فوق شيء غيرها إن بدت عليه خيالاً" الخ.

فقال كاسيوس: "هو هذا، وإنه لأليم أن تلك المرآة ليست حيالك، ليت تلك المرآة كانت تؤدي لك ما لا تراه من أفضالك.

إنني طالما سمعت رجالاً من سراة الرومان– قوماً كراماً، قد رماهم هذا الزمان بويل من أذاه وجوره، فتعالت منهم ضجة يئنون حزناً ويقولون: ليت عين (بروت) تبصر اليوم ما دهانا الزمان ... " الخ.

ومازال يفتله في الذروة والغارب حتى قال له:

"أي صديقي بروت، أصغ لقولي: أنا هذا مرآة صدق، سأبدي لك ما لم تكن ترى من خلالك، لا تظن الظنون بي يا صديقي، لست بالضاحك اللعوب مجوناً، لا ولا بالمهين أبذل حبي وولائي لكل من يلقاني، لا ولا بالذي يهش ويلقي أحسن القول للحضور رياء، فإذا ما مضوا أساء حديثاً، لا ولا ماجن أضيع وقاري في اصطخاب الكؤوس والندمان، فلئن كنت من أولاء فدعني واطرحني فإن قربي بلاء"

ومازال به حتى أقحم عليه ذكر قيصر وافتتان الناس به وسأله: "لعلك ترجو منع هذا فلا يكون مليكاً"

فقال بروتس: "لست أرضى به مليكاً، ولكن هو عندي له مكان وحب، غير أني أطلت عندك مُكثي، لست أدري، لعل عندك قولاً تبتغي قوله، فإن كان خيراً لصلاح البلاد، فاعلم يقيناً أنني إن أر المكارم يوماً،

وأرى دونها الهلاك، فإني سوف أمضي إليهما مرتاحاً ... " الخ.

فجعل كاسيوس ينفخ في جذوته ثم جعل يصف قيصر وطغيانه فقال:

"عجباً منه يا أخي! هو هذا يقف اليوم غالباً مشمخراً، هيكلا مشرفاً، وفي موطئيه عالم ضيق، وما نحن إلا نفر هين من الناس، نسعى تحت رجليه لا نرجي رجاء غير أن نبتغي لنا في حماه حفرة نستقر فيها رفاقاً، يا صديقي! ما الذنب للأقدار قد يتدلى ليد الناس، كي يهبوا إليه ويسيروا لقصدهم في الحياة.

إنما الذنب للأنام إذا ما أصبحوا في الهوان والإذلال." الخ.

فما انتهى كاسيوس من ذلك الحديث الطويل حتى تحول بروتس إليه وصار من شركائه في المؤامرة.

ويصور الشاعر قيصر في مكان الاحتفال وهو يتحدث إلى أنطون قائلا:

"إنني لا أحب حولي رجالاً غير أهل الجسوم والأبدان، هؤلاء الأولى ينامون ليلا، لا يضيقون بالهموم صدوراً، إن هذا كاسيوس حمش نحيل، أسقمته الهموم والأفكار، مثله في الرجال ضار مخيف"

فقال له أنطون: "لا تخفه فليس فيه ضرار، إنه من كرامنا وصديق."

فقال قيصر: "كان أولى لو كان عبلا بديناً، غير أني بمثله لا أبالي، أنا لو كنت للمخاوف عبداً كان هذا النحيل أول بخوفي. إن كاسيوس قارئ ألمعي نافذ فاحص له نظرات في خفايا الصدور والأعمال، لا يحب المجون

مثلك أنطون ولا يسمع اصطفاق الأغاني، وجهه جاهم قليل ابتسام، فإذا ما رأيته بساماً خلته ساخراً كأن من العار عليه إذا تبسم يوماً، مثل هذا لا يستريح فؤاداً ما رأى في الأنام من هو أعلى منه قدراً، أليس ذاك مخيفاً؟ غير أني أقول هذا مخيف، ليس هذا الذي أخاف، فأني أنا لا أزال دهري قيصر"

ثم يصوره في موضع آخر في يوم احتفال، وقد جاء المتآمرون فأحاطوا به وتعمدوا أن يبعدوا عنه أنطون، وتقدم بعضهم يشفع عنده في إعادة رجل نفاه من رومة، فرد قيصر في كبرياء:

"دع رجائي، فلست مثلك نفساً، أنا لو كنت أستطيع رجاء وخشوعاً لكنت أقبل ممن جاءني خاشعاً يلين فؤادي، لست هذا فإن قلبي ثبيت مثل نجم الشمال، يبقى مقيما مستقراً بين النجوم فريداً لا يدانيه في السماء قرين"

ثم تمت المؤامرة وقتل قيصر واستطاع بروتس بأثر شخصيته أن يحمل الشعب معه حتى هتف له وحياه على تخليص حرية الرومان من طغيان قيصر، ثم استأذن أنطون أن يقوم ليرثي صديقه، فأذن له بروتس فألقى خطبته المشهورة اخترعها شكسبير اختراعا.

واستطاع أنطون بهذه الخطبة أن يحول الشعب من الهتاف لبروتس ومن معه من قتلة قيصر، إلى الهتاف بسقوطهم وقتلهم.

ولعل هذه الخطبة من أبدع آيات الشعر والتعبير في الأدب، لأنها تسير على موجات الانفعالات النفسية الطبيعية، وكأننا بالشاعر قد اخترق

حجب القرون وسمعها من صاحبها، إذ لم يرد منها حرف في تاريخ فلوتارخوس، قال أنطون:

"أي صحابي أبناء روما وإخواني أعيروا أسماعكم لحديثي، لست آتي أصوغ قيصر مدحا، بل لأسعى مشيعاً لرفاته، إنما تخلد الذنوب وتبقى بعد من خاضها، على حين تثوي حسنات الماضيين بين القبور.

فليكن ذاك حظ قيصر منا، قد سمعتم بروت وهو كريم قال يا قوم إن قيصر طاغ، ولئن كان ما يقول صحيحاً كان لا شك فيه وزر كبير، ولقد ناله الجزاء الأليم، فلندع ذكر ذاك، إني مدين لبروت وصحبه إذا أجازوا أن أقوم الغداة أرثي صديقي، فبروت كما علمتم كريم وذووه كما عرفتم كرام، قيصر كان لي صديقاً وفياً، لا ولكن بروت ينقم منه أنه طامع حريص وأنتم قد عرفتم بروت شهماً نبيلا، قيصر قد أتى بأسرى كثار وحبانا فداءهم أمولا ملأت بالغنى خزائن روما، أبهذا ترون قيصر يطغى؟ كان إما يرى المساكين تبكي يذرف الدمع رأفة، ولعمري إن قلب الطغاة عات صليب، غير أني أقول هذا وأنتم قد سمعتم بروت وهو كريم قال قد كان قيصر طماحاً، أرأيتم تلك الغداة وأنا يوم عيد الربيع، إذ قد شهدتم كيف قدمت نحوه التاج أرجو لو تلقاه بالقبول ثلاثاً فأباه؟ أكان ذلك حرصاً؟ لا ولكن بروت قد قال فيه إنه طامع ولا شك فيه، فبروت كما علمتم شريف، ولئن قلت ما علمت فإني لست فيه مكذباً لبروت، أيها الناس! كان قيصر فيكم في ثنايا القلوب وهو جدير، فلماذا أرى العيون صلابا جامدات، وفيما هذا الجفاء؟ لاه! قد أصبح الرجال سواماً منذ طارت أحلامهم، وكأني بوحوش الفلاة أرجح عقلا، أي رفاقي! لا تعذلوني وعفواً إن تعديت

في المقال، فإني ضاع لي وضل عني فؤادي، فغدا عند نعش قيصر رهنا، فدعوني حتى ألاقي فؤادي! أنظروني حتى يعود جناني!"

وما زال يحرك الشعب حتى اطمأن إلى أنه قد استسلم إليه فصاح به: "إن يكن في العيون دمع فهيا واسكبوه، فالآن حق البكاء" الخ.

فما انتهى من خطبته حتى ثار السامعون وصاحوا بالقتل والانتقام من بروتس وأصحابه.

وقامت الحرب بين الفريقين، وصور شكسبير كيف يزل الناس إذا تمسكوا بالمعاني التي يزخرفها لهم خداع العقل، وصور بعد الخلاف بين نظرتي بروتسوكاسيوس، حتى انتهى بهما إلى الكارثة الأخيرة ولكنه جعل وداعهما الأخير كريماً.

قال بروتس: "أي صديقي كاسيوس لا تحسبني! أرتضى عودة لرومة عبداً في قيود الهوان، لا إن عقلي فوق هذا المكان قدراً وأسمى، سوف يمسى هذا النهار ختاماً لقتال خضناه منذ قتلنا قيصراً في الربيع في يوم مارس ..."

فقال كاسيوس يرد عليه بعد حديث طويل:

"أي صديقي الوداع خير وداع! وإذا كان في القضاء لقاء، نلتقي باسمين حقاً، وإلا فعزائي أنا افترقنا كراماً".

ولما حلت بهما الهزيمة الأخيرة صور الشاعر أن ضمير كاسيوس كان يعذبه قبل أن يقتل نفسه لأنه كان لا يزال يذكر جريمته ويثور على نفسه من أجلها فقال:

"قيصر اهدأ، قد نلت ثأرك مني بالسلاح الذي أصاب فؤادك".

وقال بروتس كذلك قبل أن يقتل نفسه:

"اهدأ الآن روح قيصر، إني لم تكن طعنتي لقلبك أرضى لفؤادي من طعنتي اليوم قلبي".

٧

أوغل شكسبير بعد هذا في فنه وأخذ يبدع فيه بما شاءت له القوة الكاملة في الشعر والفن التمثيلي والتعمق في فهم الحياة.

وهناك بلغ القمة التي لا يدانيه فيها إلا الأفذاذ القلائل من البشر، فقد خلق للعالم تلك المآسي الرائعة التي خلدت على الدهر ولن تزول روعتها ما بقيت طبائع الإنسان: هاملت، عطيل، الملك لير، مكبث، أنطون وكليوباترا، وإنه لمن العسير أن يبين ما في هذه المآسي العظيمة من السمو الفني إذا لم تعرض كلها بما فيها من أسرار لغتها ودقائق ألوانها، إذا كان ذلك مستطاعاً في لغة غير اللغة التي ولدتها.

ولكنا نجترئ بأن نتحدث عنها حديثاً قصيراً ثم نعرض مواقف محدودة منها.

منذ ألف شكسبير تمثيلية (قيصر) اتجه بإلهامه إلى تصوير الحياة الإنسانية بما فيها من القوى الدافعة.

فصور الإنسان يتحرك بعاطفته، والنساء يتحركن بعاطفتهن وغريزتهن التي تلهمهن، وصور لنا كيف تسير هذه الطبائع أفراد البشر من أعلى

وتدبر لهم مقاديرهم في الحياة، وهو كما قدمنا من قبل لا يحاول تعليما بل يصور قطعاً من الحياة، ويبين كيف كان الإنسان مخلوقاً وجد على الأرض حيناً لكي يزول، ثم كيف يضطرب في أثناء حياته القصيرة الفانية كما تشاء له المقادير الكامنة في عواطفه وطباعه، ويبين لنا كيف تعمل المصادفة المحضة أو الظروف التي لا يستطيع الإنسان أن يتحكم فيها وكيف تؤدي إلى تحطيم كل نظمه وكل خططه التي دبرها، فهو يصور هاملت فيرسم شخصاً ويبين طريقه في الحياة وتوجيه الطبائع له نحو قضائه، وهو يصور عطيلا فلا يريد من وراء ذلك إلا أن يرسم شخصاً ويقودنا من أيدينا لكي يطلعنا على سيرة هذا الحي الذي يضطرب مع طباعه نحو قضائه المحتوم، وهكذا يمكن القول عن ماكبث وعن لير وعن سائر شخوص مآسيه.

فهو لا يقول للناس اعتبروا، بل يقول لهم هذه صورة من البشرية الضعيفة فتأملوها واعطفوا عليها وعلى أنفسكم فيها.

ولا يستطيع النظارة الذين يرون هذه المآسي إلا أن يخرجوا بقلوب امتلأت عطفاً تشمل في رحابها المعتدي والضحية، لأنهما جميعاً فرائس لضعف الطباع البشرية الكامنة في أعماق قلوبنا، وقد نقده كثير من الأدباء في قلة عنايته بحبكة خططه، وقد تحدثنا من قبل عن ذلك المعنى، وحسب الشاعر أنه ربط تمثيلياته بوح مستمد من حياة أشخاصه، فإن الخطة المحبوكة لا تخلق التمثيلية الخالدة، بل هي عدة الأدباء الأوساط في النجاح على المسرح، والحياة الطليقة ليست سلسلة من قصص ذات خطط محبوكة، فإذا كانت القطعة التمثيلية قطعة من الحياة البشرية فحسب الشاعر أنه استطاع فيها أن يتغلغل إلى أعماق الطبيعة الإنسانية ويستخرج

أسرارها ويملأ قلوبنا بوحي الحقيقة، ويحرك عواطفنا ويدمجها بهذه الإنسانية.

ويعد كثير من النقاد مأساة عطيل أعظم ما بلغه فن الشاعر من القوة، ومهما يكن من أمرها فهي مأساة كاملة، فعطيل جندي شجاع، بسيط الخلق صريح نبيل، أحب ديدمونا الجميلة ابنة برابانتيو شيخ البندقية وأحبته، وتزوج منها عل كره من أبيها، وكان حبهما سامياً جديراً بهما، فلم تشبه شائبة حتى تدسس الواشي ياجو إلى عقل عطيل الساذج فأثار الشكوك فيه، وزعزعه وحيره ودفع به إلى الكارثة، فحطم الزوجة التي كان يحبها، وكان حبه وهو يزهق روحها ما يزال على كل قوته، ثم استبان له الحق فلم يجد تكفيراً عن خطئه إلا بأن يقتل نفسه.

هذه خطة بسيطة، ليست مثل خطة هاملت التي تزدحم بالأشخاص والحوادث، وهي في بساطتها تستغرق كل ذهن القارئ أو الناظر من أول منظر فيها إلى آخر منظر لا يكاد يجد فيها متنفساً يهدهد من عاطفته، ولذلك كانت من أقسى المآسي وأعنفها على الحس، وكمال هذه المأساة يرجع إلى اجتماع كل عبقرية الشاعر فيها، فشعرها يبلغ القمة في التصوير والعاطفة، والأشخاص يتحركون على أتم ما تكون الحياة.

والتغلغل إلى المعاني والطبائع يشيع فيها شيوع الماء في العود الرطب، والشاعر ينشر الحوادث والأقوال تحت العين وأمام العقل فيمس بهما أخفى مواضع الإحساس.

عطيل رجل من ذلك الصنف من الناس شعراء الطبع الذين لا يعرفون الاعتدال، كل ما فيه يتواثب، تدل على ذلك ألفاظه ولفتاته:

يتحدث إلى نفسه عندما بدأ الواشي يسمم نفسه ويذكر امرأته قائلاً:

"لئن كانت خادعة، إذاً فالسماء تسخر من نفسها، ولن أصدق هذا"، ويقول في حنقه: "إن قلبي قد صار صخراً إذا ما صكه الكف عاد منه وجيعاً"، ويقول وهو غاضب: "أيها الزهرة الرطيبة ماذا فيك من بهجة وطيب شميم؟ هو حسن يعذب النفس يا ليتك لم تولدي وما كنت شيئاً." ويقول في حزنه بعد أن قتل امرأته: "زوجتي! زوجتي! ولكن ويحي! أي زوج! لا زوج لي! ما دهاني! إن قلبيينوء بي! وفؤادي! أي نحس في ساعتي من زماني!"

وكان سريع الغضب، فإذا ثار غضبه كان مثل الزلزال المدمر فيقول في وصف نفسه: "إن هذا دمي يفور، وأخشى منه إن ثار أن يقود زمامي."

وهو شجاع مهذب النفس يتعرض له برابانتيو أبو ديدمونامع شرط البندقية ليسوقوه إلى ساحة القضاء لمحاكمته على أنه تزوج الأبنة الجميلة بغير موافقة أهلها، فلما سلوا السيوف ليحملوه على المسير معهم قال في هدوء: "أغمدوا هذه السيوف لئلا يصدأ الطل والندى لألها". ثم يخاطب برابانتيو قائلا: "أيها الشيخ مر تجدني مطيعاً، فجلال المشيب أكرم أمراً عند مثلي من أمر تلك السيوف".

وهو بسيط القلب، إذا وثق لم تعرف ثقته حداً، وإذا هاج لم يقف في سبيله شيء، وهو عظيم الثقة بنفسه، سريع البت في أموره، فلما تبين له خطؤه في قتل زوجه آخر الأمر لم يتردد في قتل نفسه في سهولة وهدوء.

هذا الرجل كان هدفاً سهلا لوشاية ياجو الخبيث، فقد جاء إليه

وجعل يدس له وشايته بالإشارة والإيحاء والتلميح، حتى أثار أول شرارة من شكوكه، فلما سأله عطيل أن يفصح أجابه قائلا: "اعفني بالله، إني عالم أن بي طبعاً ذميماً سيئاً، هو سوء الظن" ثم مازال يلمح ويوحي بالشر حتى قال:

"ليس من نبل ولا من حكمة أنني أفشي شكوكي، وأرى أن هذا ليس مما يرتجى فيه خير لك الخ." فدب السم إلى قلب الزوج وصاح: "ما الذي تعني؟"

فأجاب ياجو: "شرف الإنسان أغلى سيدي! من سواد القلب، هذا يستوي فيه من كانوا ذكوراً أو إناثاً، إن من يسرق مالي يعتري تافهاً، فالمال عندي عرض، هو لا شيء، فقد كان معي، ولقد صار إليه، مثلما كان قبل الآن عبداً لألوف، إنما سالب عرضي نال ما ليس يغنيه وقد أفقرني"

فثار عطيل وقال: "قسما لابد من كشف ضميرك"

فجعل ياجو يتمنع متظاهراً بالتحدي وهو في أثناء ذلك يدس في حديثه التلميح والإيحاء والإشارة، حتى صاح عطيل: "وفؤاداه!"

ولكنه لم يلبث أن عاد إلى نفسه فقال يراجعها:

"إني لا أرى سبباً للريب عند امرأتي لو يقول الناس عنها إنها ذات حسن تشتهي الأكل اللذيذ، أو تحب الناس، أو ثرثارة، أو تغني، بل إذا ما زعموا أنها تلعب أو تحسن رقصا، ليس هذا الوصف عيباً، إنه صفة محمودة عند العفاف"

ثم قال للواشي: "أي صديقي! إنما الشك إذا أبصرت عيني، فإما أبصرت فدليل، فإذا ما صدقت آية البرهان لم تبقى الشكوك، عند هذا سوف لا

أبقى على غيره بين ضلوعي أو غرام."

وقضى عطيل حيناً في حيرته يتألم بين حبه وشكه، فلما رأى ياجو صاح به غاضباً: "أنت ماذا؟ أخادعي؟"

فقال ياجو: "أي شيء مولاي؟"

فصاح عطيل: "بئسما قلت، ثم بعداً لوجهك! أنت عذبتني عذاباً أليماً، ولخير للمرء أن يتردى في مهاوي الشنار وهو جهول ليس يدري بعاره، ذاك خير من شكوك وعلم شيء قليل من معراته وجهل بأخرى". الخ

ثم ثار حتى قال: "أيها الوغد! قم وحقق دليلاً، أن محبوبتي بغي، وأكد ببراهين بينات صحاح، ويميناً بحق رب البرايا، قسماً مغلظاً، لئن ثار غيظي لأذيقك العذاب أليماً، ونكالاً من دونه تتمنى ليتما وقد ولدت كلباً خسيساً"

ولكن ياجو كان يعرف المواضع التي يستطيع الهجوم منها، فدبر مكيدة وسرق منديل ديدومنا وألقاه في سبيل كاسيو حبيبها الموهوم، ثم ذهب فقال لعطيل يحدثه عن المنديل قائلا: لست أدري من أين أتى به كاسيو ولكني رأيته معه وهو يمسح به ذقنه.

ولما استولى الشك على قلب عطيل، لم يدع له سلاماً، فقال في ثورة جنونية: "ليت دهري بكل هم بلاني من عذاب ومحنة، ورماني في مهاوي الإملاق! أو ليت أني صرت في ذلة الإسار، وحلت فجعة الدهر في أعز الأماني! كنت لو ذاك لست أعدم شيئاً من عزاء طي الفؤاد، ولكن ويل نفسي! قد صيرتني الليالي هدف العار للزمان، فيبقى ببنان الهوان نحوي مشيراً ... " الخالخ.

ثم صرخ من أعماق قلبه: "أين مني ما فيه أو دعت قلبي! أين منى ما كان نبع حياتي يستمد الفؤاد منه معيناً!" الخ

ثم كانت الكارثة الأخيرة، وقضت ديدمونا ضحية الوشاية والثورة الجامحة، ولكن الحقيقة لم تلبث أن انجلت وأخذ عطيل ليحاكم على جريمته فقال: "لا تزيدوا في القول حقداً وظلماً لا ولا تنقصوا شناعة جرمي، بل عليكم أن تنعتوني محباً مفرطاً في الهوى، ولم يك فيه مسرع الشك، ثم قولوا دهاه مكر واش أصابه بخبال، فرمى جاهلا يتيمة در، كسفيه الهنود، يجهل منها أنها درة أعز وأغلى من أبيه وقومه، ثم قولوا قد تركناه باكياً بعيون ترسل الدمع هاميات، وكانت ذات عصية التسكاب"

ثم أوهم من حوله أنه يريد الاستمرار في الحديث وأخرج خنجره وطعن نفسه فسقط على ديدمونا قائلا: "لقد قبلتك قبل أن أقتلك والآن أموت على قبلة منك".

٨

إذا كان علينا أن نعتذر عن ضرب الأمثلة العدة من مآسي شكسبير فإن عذرنا أن هذه هي التماثيل الخالدة للشاعر العالمي.

ومن بين هذه الروائع تحفة تمس روح مصر والشرق، وإذا كان النقاد يرونها قرينة عطيل فإن لها بنا سبباً أقرب وصلة أوثق.

كانت كليوباترا ملكة مصر العظيمة، ويكفي أن يذكر اسمها لتثور في ذهن المصري والشرقي معان مختلفة من الحنين إلى المجد الغابر، ويشرد

خياله إلى عالم سحري انقضى أثره ولم تبق منه إلا أصداء موسيقية بعضها راقص رشيق وبعضها باك حزين.

فهناك على صفحة بحر الإسكندرية كان زورق الملكة الفاتنة ينساب في أشعة القمر أو أنوار الأصيل الرفيقة تدفعه المجاديف الذهبية وتخفق قلوعه الحريرية الزاهية مع نسمات الشمال التي تجعد مياه الميناء الهادئة. وكانت كليوباترا مع أنطون ينظران إلى الأفق الباهر غارقين في نشوة حبهما القوي وأشجانهما العاصفة.

وهناك كانت كليوباترا الملكة وكليوباترا المرأة وكليوباترا الساحرة تلف البطل الدموي بشباكها فلا يستطيع منها انكاكا.

والأجيال لا تزال تنظر إلى صورتهما في الخيال، والأقدار تتلاعب بهما وتعبث فيهما بمصائر الدول، وتحرك قلبيهما متجهة بهما إلى ما تشاء مما رسم لهما القضاء، هذه هي الصورة التي تعلق بها خيال شكسبير منذ قرأ سطورها القليلة، استولت على خياله فانطلق وأرخى العنان لفنه وأشخاصه غير عابئ بمفاجآت، أو حبكة مسرحية، أو نظام خطة، ولسنا نستطيع كلما تأملنا هذه التحفة التي أبدعها الشاعر العظيم إلا أن نقول إنها معجزة، لأنها تحلق في الفضاء فوق طوق الأدباء، تتضاءل الحادثة التاريخية في هذه المأساة حتى تكاد تخفي في ثناياها، ولا يكاد يبدو من الحوادث كلها إلا قلبا أنطون وكليوباترا، فهي ليست مثل قصة روميو وجولييت– صورة لعاطفة حب ساذج تظهر في إطار زاه من الشعر الرائع المضيء بنور القمر، وتحيط بجوها موسيقى الطبيعة الوديعة، ليست قصة أنطون

وكليوباترا شيئاً من مثل هذا، بل هي مأساة رسمها عقل، كبير عرف الحياة وخبر طبائع البشر، وخرج من أعماق القلب الإنساني بعد أن استقر على معرفة كاملة بما فيه.

في هذه المأساة تنطلق صور شكسبير في سهولة لا تكلف فيها ولا مبالغة ولا تأنق، وتبدو معانيها في الألفاظ القصيرة والسطور التي لا تبلغ كلماتها عشراً، ويساير فيها الشعر المواقف المختلفة المتضادة، ومع ذلك يبدو في كل منها ملائما، فلا ينطق شخص من الأشخاص فيها إلا بما يصور أخفى مشاعره وأدقها وأصدقها.

تقول كليوباترا لأنطون: "إذا كان عندك حب صحيح فصف لي مداه"

فيقول أنطون: "أما إنه ذاك حب ضئيل إذا كان يوصف في ملفظ"

فتجيبه في عناج: "عزمت عليك لما قلت لي مدى ما بقلبك"

فيقول أنطون: "إذا فابحثي عن فضاء براح من الأرض أفسح من أرضنا، وهاتي سماء تفوق السموات في سعة الأفق الأرحب"

بهذه الكلمات القصار اكتفى شكسبير في إعلان حب البطلين، مكتفيا بذلك عن كثير من الضم والعناق والأنفاس الحارة والدموع الغزار، ثم صور الملكة مع أنطون وقد جاء إليه رسول من شريكه في روما (أكتاف) فقالت له: "ها قد جاءت إليك الرسل تحمل أوامر أكتاف".

ومازالت بمثل هذه الكلمات القصيرة حتى قال أنطون: "فلتذب روما في نهرها التيبر ولينفرط عقد دولتها فلست أبالي".

ثم التفت إلى كليوباترا وقال: "سنخرج الليلة إلى شوارِع الإسكندرية نجول فيها ونمرح ونطلع على هيئات الناس، فقد كنت تحبين أن نفعل ذلك بالأمس يا مليكتي."

ففي هذا المنظر القصير صور الشاعر سحر الملكة ومقدار تدله أنطون بها وانصرافه إلى كل ما يرضيها كأن العالم كله قد أصبح رضاء كليوباترا.

وكان أنطون أحياناً يعود إلى نفسه ويريد تحطيم قيود هذه الساحرة، وصور الشاعر كيف تفعل كليوباترا في مثل هذه الحالة.

أرسلت إليه رسولاً يستطلع لها خبره وقالت له:

"سر إليه لكي ترى أين حلا، وترقب من عنده من جليس، وتنبه لفعله وحذاراً، لا تقل إنني بعثتك قصداً، فإذا كان في اكتئاب وحزن فلتقل إنني أفيض سروراً، وإذا كان في سرور فحدث أن بي لوعة وهما وحزنا، ثم عد مسرعاً".

فقالت لها وصيفتها: "أنت إن كنت تعشقين حبيباً ثم تؤذينه فقدت الحبيب."

فسألتها الملكة ممتحنة: "ما الذي كان ينبغي لي؟ أجيب."

فقالت الوصيفة: "كان حقاً أن تخضعي وتلبي كل ما يأمر الحبيب".

فقالت الملكة ساخرة: "إن ما تنصحين حمق لعمري، لا يؤدي لغير فقد الحبيب."

ويصور الشاعر منظر توديع أنطون لمليكته وهو يريد الذهاب إلى

روما تصويراً فذا ليس فيه ألفاظ التدله والوجد وإن كانت الشجون تتقد من باطنه:

قال أنطون: مليكتي العزيزة!

فقالت: إليك عني!

فأقبل عليها معتذراً فانفجرت قائلة:

إن تكـن ترغـب البعـاد فـدعني	لا تحـاول تجمـلا واعتـذاراً
أتـرى تـذكر الليـالي الخـوالي	إذ تبـث الهـوى دموعـا غـزارا
كنت تزجي الكلام حلواً وكانت	لحـات العيـون أحلـى حـوارا
تتغـنى أن الهـوى سـوف يبقـى	أبـد الـدهر لا يقـل اسـتعارا

الخ الخ ...

واستمرت تعتب وهو يعتذر حتى ضاق وغضب فصاح: "ألا حسبك ما قلت! لقد حركت بي غيظي!"

فشعرت بغريزتها أنه قد آن لها أن تلين فقالت:

لا تعـر مسـمعاً لقـولي وحمقـي	واعـف عـني لمـا بـدا مـن مقـالي
صـاحبتك الأرباب طـرا ومـازال	لـك النصـر عنـد كـل مجـال

ولما سافر أنطون بقيت كليوباترا مشتركة اللب، تحدث وصيفتها وتسألها عن حبيبها لتعيد حديثه على سمعها فتقول: "ليت شعري أواقف أم جليس؟ أم على الخيل في البلاد ظعين؟ يا جواد الحبيب لازلت يسعى بك

في السير طائر ميمون!"

وكانت ترسل إليه كل يوم رسولا وتقول للخادم:

"هات المداد والقرطاس فلأرسل إليه كل يوم تحية جديدة ولو أخليت مصر من أهلها جميعاً".

وجاء أليها رسول من عنده فبدأها قائلا: "مولاتي"

فلم تنتظر قوله بل صاحت به: "أي شيء وراء قولك هذا؟ مات أنطون؟ أنت إن قلت هذا أيها الوغد كان فيه هلاكي.

ولئن قلت إن أنطون حر، سيد سالم، فدونك مني أجزل البر من نضار كريم" الخ الخ ...

وجعلت تستجوب الرسول ولكنها لا تدع له فرصة للقول، فلما تسمع ما يطفئ لهفتها صاحت به: "ليس في وجهك الكرية دليل منبئ بالسلام" الخ.

فقال الرسول: "أما تسمعيني؟".

فصاحت به قائلة: "لوددت الغداة فتلك قتلا قبل حرف تقوله، غير أني إن تعلمت منك أن حبيبي سالم مطلق عزيز فإني سوف أهمي عليك وابل غيث من نضار ومن كريم اللآلئ" الخ.

وجعل الرسول يحدثها وهي تقاطعه أحياناً مرحة وأحياناً قلقة حتى قال لها إن أنطون قد تزوج، فقامت إليه تضربه وهي تصرخ:

"ما الذي قلت أيها الوغد؟ بعداً قبل نزعي عينيك" الخ الخ وسلت

خنجرها لتوقع به، فهرب من بين يديها ولكنها بعثت إليه بعد قليل وجعلت تسأله عن زوج أنطون الجديدة.

قالت: أطولها مثل طولي؟

قال: لا، فليست في مثل قدرك قداً ..

قالت: ثم صف صوتها، أكان رفيعاً ذلك الصوت أم خفيضاً؟

فقال الرجل: خفيض!

فسرى عنها وقالت: ليس هذا مما يحب لعمري، لا أراها تثير فيه غراماً ..

فتشجع الرسول وقال: إنها في المسير تزحف زحفاً، لا يرى المرء إذ تسير خلافاً عن وقوف، وليس فيها حياة، ويحسب المرء أنها تمثال!

فضحكت وسرى عنها وأغدقت على الرسول العطاء.

هناك كليوباترا المرأة ذات العاطفة العنيفة مصورة في صفحة أو صفحتين من كلمات مفردة أو قليلة ولفتات قصيرة، ومع ذلك فهي شخص نابض سريع الحركة تكاد تحس اضطراب الهواء من عنف حركتها، والمنظر الأخير من هذه التمثيلية من آيات الشعر الرائعة.

قالت كليوباترا عندما رأت أنطون محمولا إليها:

أيها الشمس أحرقي الفلك حزناً   أيهـــا الأرض دمـــت في إظـــلام

إلى أن قالت:

أنبـل النـاس هـل تمـوت وأبقـى؟ أتـــرى ذاك آيـــة للجفـــاء؟
أترى سوف أقطع الدهر وحدي في حيـــاة كريهـــة وشـــقاء؟
بئس عيش من بعد فقد حبيبي سـوف أقضـيه في جـوى وبكـاء
كنـت تاجـاً لـلأرض غُيّب عنهـا وتـــولى بوجهـــه الوضـــاء

ثم قالت:

ليس في الأرض بعد موتك شيء أتمنـــاه أو يهـــز فـــؤادي

ولما أحست أخيراً بأنه لم يبقى لها أمل في الحياة، وأن أكتاف يريد أن يسير بها إلى روما أسيرة، صرخت تلك الصرخة الجديرة بالملكة المصرية:

إن خـيراً لـدي مـوت بأرضـي طـي لحـد في أرض مصـر كـريم
بـل لخـير لـدى مـوت بأرضـي وغطـائي بهـا مسـاري النجـوم
غـرين النيـل مضـجعي وفراشـي وطيـور السـماء تـنهش جسـمي
ثم تـدوي القـروح حـتى يـراني ناظـري جيفـة تقـيح وتـدمي
إن هـذا خـير لـدي وأحلـى فـدعوني أمـوت في أرض قـومي

وكانت نهايتها يحيط بها جلال الملك، فتعطرت وأخذت زينتها ثم قالت:

"ما ضربة الموت إلا كقرصة من حبيب، وإن أوجعت فهي تحلو لنفسنا وتطيب."

وقالت كرمبون وصيفتها وقد رأتها ميتة:

"أحسنت صنعاً فهذا ما ينبغي فهذا ما ينبغي لميكة، آباؤها الغر كانوا سلالة من ملوك!".

يميل بعض نقاد الأدب إلى أن يصلوا بين فن شكسبير وبين ظروف حياته الخاصة، فيزعمون أن تلك المآسي العنيفة لم تكن سوى منافذ وجد فيها الشاعر متنفسا لما كان في صدره من هموم وشجون، ولسنا ننكر أن الشاعر إذا نطق فإنما هو يعبر تعبيراً صادقاً عما يحسه، وليس أصدق من تلك المشاعر التي يتدفق بها شكسبير على ألسنة شخوصه، ولعله قد صور مآسيه مناظر في أعماق نفسه، ففي مأساة هاملت وفي مأساة (تيمونالأثيني) لا يخطئ الحس سماع نغمات حزينة يائسة فيها كثير من الحنق على الإنسانية وفيها كثير من سوء الظن بها والنفور منها، بل إن هذه النغمات الحزينة تصدر منه في بعض ملاهيه التي ألفها في هذه الفترة من حياته، وإن كانت ألطف وأرفق رنينا، فلسنا نستطيع من مرارة الحياة ما وجهه إلى تصوير هذه المواقف العاطفية الهوجاء، وما لون شعره في سائر مؤلفاته الأخيرة باللون الحزين العاتب على الحياة، ولكنا مع ذلك لا نستطيع أن نقول ما هي تلك المحن ولا ما هي تلك الظروف القاسية التي مرت به، لأننا لا نعرف من حقائق حياته إلا خطوطاً ضئيلة، وحياة الشعراء العاطفية أخفى من أن تدرك مباعثها من مثل تلك الخطوط.

على أننا لا نجد ضرورة تلجئنا إلى تصور هذا كله أو إلى التعسف في افتراض الفروض، فالشاعر ليس من هؤلاء الذين لا يحسون إلا ما يصيب حياتهم الذاتية، بل لعلهم– وهم يفهمون كنة الحياة وحقارة ما فيها– لا يقدرون ما يصيبهم في أنفسهم بقدر ما يقدرون ما يتعلق به خيالهم من

آلام الإنسانية، فالشاعر الذي ينضج وتنفتح لبصيرته أسرار الحياة لا يحتاج إلى مقاساة الكوارث في نفسه لكي يتحرك ويبدع صوره، فحسبه أنه يرى صفحة الإنسانية مكشوفة، وحسبه تحرك نفسه بالرثاء لها أو العتب عليها، ومهما يكن من الأمر فإن الذي يعنينا هو أن شكسبير في هذا العصر من حياته كان يمتح من أعماق الحياة، وكان يكشف الحقائق الإنسانية وهو ممتلئ بأثرها، فإذا كان وهو شاب لا يحس دبيب الفناء في العالم، ولم تنكشف له بعد آلام الحياة ومظالمها وأحقادها ودنا آتّها، ولا تتحرك نفسه إلا بالحب والتملي بالحياة والتمتع بمباهج الكون الغامرة، فإنه في نضجه يمتلئ بمعاني الحياة العميقة وزوال زخارفها وبطلان نعيمها، ويتأثر أكبر التأثر بما فيها من آلام، وما في طباع الناس من ضعف، ويتعمق حتى يكشف الدوافع التي تسوقهم إلى القضاء المقدور لهم.

وإذا كان الشاعر الشاب يضحك من سخافات الحياة ضحك الخلي الذي يطرب إلى تلك السخافات، فإنه إذا كشف ما تحت السطح واطلع على الأحزان التي تخيم بضبابها على القلوب البشرية، لا يملك إلا أن يبكي وأن يعطف وأن يواسي، ثم لا يملك أحياناً إلا أن يضجر ضجراً يكاد يكون يأساً وأن يتوجع وأن يعتب في عنف وازدراء، فشكسبير الذي ملأ الأدب في شبابه بالصور المرحة والعاطفة وبالحب الخالص وبالتملي بالحياة وبالعطف على الإنسانية، لم يملك إلا أن يملأ أدب رجولته الناضجة بأصداء ما تكشف له من الأحزان والضعف الإنساني وبطلان زخارف الدنيا.

ولا عجب إذاً أن يكون الشاعر في هذا العصر من حياته منصرفاً إلى المآسي وما يشبه المآسي من الملاهي الحزينة التي لا تكاد تشبه ما كان

يبدعه من ملاهي حياته الأولى.

فملاهي هذه الفترة من حياته مثل: (كما تريد)، و(خير كل ما ينتهي خير)، و(كيل بكيل)، يسودها جميعاً جو حزين يكاد يجعلها أقرب في روحها إلى المآسي، ولكن هل تغير قلب شكسبير فأظلم بعد أن كان مضيئاً مستبشراً؟ وهل خرج من الحياة وهو كاره لها ناع عليها ضعفها يائس من روح الخير فيها؟ إن الذي يقرأ قصة (تيمونالأثيني) يكاد يعتقد مثل هذا، وإن كان روح الشاعر في مؤلفاته يشفع له ويدفع النقد عن تهمة مثلها.

فهناك في هذه القصة صرخات يائسة تتهم الحياة الإنسانية في صراحة، ويظهر فيها الألم من دناآت الإنسانية جاهما قاسياً، ولكن (تيمونالأثيني) لم يلبث أن توارى إلى الظهر بعد أن ألف شكسبير روائعه الإبداعية الأخيرة: (قصة الشتاء)، و(سمبلين)، و(العاصفة)، ففي هذه الإبداعيات يعود الشاعر إلى الصفاء والهدوء، وينظر إلى العالم من عل بعد أن خرج من زعازعه وعرف أسراره، ولهذا سمي هذا العصر الأخير من حياته عصر التسامي والتجلي، وأطلق عليه بعضهم لفظاً له دلالته وهو: "من أعلى القمم".

في هذه الإبداعيات الأخيرة يصور الشاعر الحياة تشملها سعادة منبعثة من السلام– تلك السعادة التي تستخلصها العقول الكبيرة من قسوة التجارب التي تمتحنها– فهي لا تشبه المرح والتملي بالحياة، وهي لا تشبه الخفة التي تصدح بالضحكة القوية ساخرة أو عابثة، بل هي روح السلام الذي تمتلئ به القلوب العارفة عندما تصل إلى الأسرار العليا،

فالشاعر يعرف الخطايا والدنايا، ويعرف النبل والجمال الأسمى والحب الآصفي، ويوسع قلبه الرحب للإنسانية، آملا في خيرها عافياً عن شرورها.

وقد اختار النقاد لهذه الملاهي اسم (الإبداعية) لأنها من إبداع الخيال الذي يصور من عنده عالماً منتزعاً بعيداً عن حياة الواقع المادي، ففيها تكثر الشخوص غير الإنسانية من الأرواح والأشباح، وفيها حياة الكهوف وحياة المروج والجبال والجزائر السحرية، وفيها ينطلق الخيال من قيود الحقائق ويضرب في آفاق الأحلام التي لا تعرف الحدود.

وكان أسلوب هذه الإبداعيات كذلك طلقاً لا يتقيد فيه الشاعر بالقيود المتوارثة في اللغة أو قيود المسرح العملية، فهي أقرب إلى أن تكون روايات تقرأ منها إلى أن تكون تمثيليات للمسرح، وهي في قراءتها تمسك بزمام الخيال وتنطلق به إلى آفاق عالمها المنتزع، على حين أنها على المسرح توقع العين على ممثلين لا يستطيعون أداء أدوارهم لأنهم من الأحياء الذين لابد لهم من قيود الحركة الطبيعية للإنسان البطيء.

وقد تعالى الشاعر في هذه الإبداعات الأخيرة فوق كل اهتمام بالمناظر والفصول، فتبدو نهايتها متراخية فاترة، وتعالى فوق الاحتفال بالأسلوب فلم يقيد نفسه بما تعارف عليه الأدباء من فنون الاستعارات والتشبيهات، ولا بما أخذوا أنفسهم به من تركيب أبيات الشعر وفواصلها ومواقفها، فكان إذا ازدحمت في ذهنه الصور تدفق بها في غير هوادة ولا احتفال بتناسقها أو اختلاط ألوانها، فكأننا به قد نزع نفسه جملة من زحمة الحياة وحلق فوقها يصدح وحده ناثراً عليها ذخائر كنوزه التي استمدها

منها، مبتسما بسمة العارف الهادئ غير مكترث لشيء مما تواضع عليه هؤلاء الذين لا يزالون يضطربون تحته في الغمار، ولكنه مع ذلك كله لا يترفع عن أن يلتمس العطف والمواساة والتغاضي من هؤلاء الفانين الضعفاء، لأنه لا يزال يؤمن الإيمان كله بأنه إنسان من هؤلاء الضعفاء.

وقد مال شكسبير في خلق شخوص بعض إبداعاته الأخيرة إلى أن يجعلها صوراً خيالية ورموزاً للمعاني يصور فيها فلسفته وخلاصة مشاعره، ويتخذها مطايا للتعبير عن كل ما ادخر في أعماق نفسه.

ولهذا لم تكن من أشخاصه المعتادة التي يخلقها ويترك لها العنان لتسير على دفع عواطفها وطبائعها، بل كان هو الذي يحركها ويرسم لها سبلها.

ولم يكن شكسبير في ذلك بدعة في الأدباء، فإن الأفذاذ العالميين منهم إذا بلغوا قصاراهم انتزعوا أنفسهم من غمار الحياة وعاشوا في عالم خاص بهم من المعاني، يتعاملون معها ويناجونها ويأنسون إليها كأنها لهم أخدان وأقران، فهم إذا وصفوا أشخاص عالمهم الجديد لم يصفوا سوى الرموز المعنوية التي يعيشون في وسطها ويعاشرونها.

ولعل تمثيلية العاصفة هي قصارى ما بلغه شكسبير في فنه الإنساني، وغن كانت لا تبلغ في الروعة المسرحية ما تبلغه المآسي العظمى التي سبقتها، هذه الإبداعية ليست في نظرنا سوى صورة من حياة شكسبير بين رموزه ومعانيه وما شكسبير نفسه سوى بطلها (بروسبرو) الذي كان أميراً على ميلان ثم نزع من إمارته بخيانة أخيه، واستطاع أن يهرب مع ابنته ميراندا الجميلة النبيلة، حتى يبلغ جزيرة نائية ليس فيها أثر من مدنية

الإنسان، واستطاع بعلمه وكتبه التي كان يعكف عليها أن يسيطر على قوى الأرواح فيسخرها، فاتخذ (أريل) الروح اللطيف المرح خادماً يؤدي له ما يحتاج إلى الإبداع والدقة وحسن الحيلة، وسخر كذلك (كلبان) ابن الساحرة (سيكوراكس) روح الفطرة الوحشية الدنيئة، الذي لا يعرف إلا الأرض الكثيفة، فجعله يخدمه في قطع الأخشاب وما يشبه ذلك من الأعمال المبتذلة.

وساقت إليه المقادير وهو في جزيرته بكل من آذوه من قبل، وأخرجوه من إمارته، فسخر (أريل) ليثير عليهم عاصفة ويسوقهم سالمين إلى الجزيرة ويجعلهم في قبضة يده، ولكن أمره ينتهي معهم إلى العفو والتعالي عن الصغائر، ويجتمع في آخر القصة جيل الشباب (ميراندا) ابنته و(فردناند) ابن أعدائه، ويؤلف الحب بينهما ويملأ قلبيهما بالأمل الجديد في الحياة، فيجدان في الحب تلك السعادة التي مازالت تجد موئلها تحت أجنحة الشفافة.

ولا ينسى الشاعر في آخر هذه التمثيلية أن يجعل (بروسبرو) يحطم عصاه السحرية، ويدفن كتبه الملآى بالأسرار، وكأن به يشير بذلك إلى اختتام حياته الفنية التي قضى العمر كله في غمارها، والتي اختتمها هذا الختام الرائع، وهو يشير في نهايتها إلى زوال العالم كله بما فيه من مجد وزخرف في عبارة نابضة بالعاطفة:

تقف (ميراندا) و(فردناند) ينظران إلى (بروسبرو)، ويريانه مضطرباً في شجونه الثائرة، فيتأثران عطفاً عليه ورقة له، فإذا ما أفاق إلى نفسه نظر

إليهما وقال يخاطب (فردناند):

"أي بني! انشرح أراك كئيبا ثائر النفس، إنما هو حلم قد مضى وانقضى كرؤيا الخيال، هؤلاء الأولى رأيت جميعاً لم يكونوا سوى سوابح روح مثلما قلت، ثم ذابوا شعاعاً في ثنايا هذا الهواء الرقيق.

ولعمري لسوف نمضي جميعاً مثل تلك الأشباح في الأوهام، كل تلك البروج التي تخرق السحب، وتلك القصور ذات البهاء، كل فخم من الهياكل رفت فوقه روعة الجلال المهيب، كل هذا بل العوالم طراً، ما طواه هذا الفضاء الرحيب، سوف تفنى بما حوته جميعاً مثلما تنجلي مرائي الخيال، سوف تمضي فلا تخلف شيئاً وتعفي ريح الزوال عليها، هكذا نحن، قد خلقنا جميعاً في حياة ضئيلة من خيال، من نسيج الأحلام قد لفها السرمد من حولها بنوم عميق."

أليست هذه روح الشرق وفلسفته؟ لقد سما الشاعر الإنجليزي العظيم بعد كل إبداعه إلى ما هو فوق الإبداع، سما إلى الحقيقة التي تجعله شاعر الغرب والشرق معاً، سما إلى حيث يصاحبه المعري والخيام.

شكسبير الشاعر

للأستاذ أحمد خاكي

١

بدأ شكسبير يكتب الشعر وهو في الثامنة والعشرين، وظل عشرين عاماً بعدها يرسل فيضاً من روائع الأدب الإنجليزي.

وشعره موزع في قصيدتين، ومائة وأربع وخمسين مقطوعة، وست وثلاثين مسرحية أو تزيد، ولكنه– على الرغم من تعدد نواحيه– وحدة ذات سياق خاص.

لقد بدأ شعره عادياً لكنه لم يلبث أن كان شعراً ممتازاً، بدأ متكلفاً تظهر فيه الحسنات اللفظية، لكنه انتهى مرسلا تتسابق فيه الأخيلة، وتزدحم فيه التشبيهات والاستعارات والمجازات من غير أن تفسد المعنى، بدأ وشكسبير يحتفل باللفظ أولاً ويعرض للمعنى ثانياً؛ لكنه انتهى وشكسبير يحتفل بالمعنى؛ أما اللفظ فقد كان يواتيه من غير تكلف ولا عناء.

ولكن ما العوامل التي هيأت لتلك الشاعرية أن تنشأ وتنمو؟ لقد اختلف النقاد في أمر الشاعر: أهو ثمرة من ثمرات العصر الذي يعيش فيه، أم هو عبقرية فذة تنبت وتنضج مهما تكن البيئة التي ينشأ فيها؟ اختلف

النقاد في تقدير العبقرية التي ترسل الشعر بوحي النفس كما يكون الإلهام، واختلفوا أيضاً في أثر الوسط الذي ينشأ فيه الشاعر، وشعر شكسبير شعر تمثيلي، فإلى أي حد يعبر عن تجاربه الخاصة؟ كل ذلك اختلف فيه النقاد، وعندنا أنه ينبغي ألا نسرف في اتخاذ أحد المذهبين، فعلينا أن نقدر هذه العبقرية التي وهبت من لدن الله سبحانه؛ وعلينا أيضاً أن نقدر العوامل التي هيأت لهذه العبقرية أن تنمو وتترعرع، علينا أن ندرس الوسط الذي عاش فيه شكسبير لنقدر شعره من كل نواحيه، فنفرق بين التجارب النفسية الصادقة التي يعبر عنها، وبين التجارب المصطنعة التي يقتضينها شعر التمثيل.

وقد كان شكسبير شاعراً، ألهم نفساً محسة لها غرام بالجمال في كل مظاهره، وعاش في "ستراتفورد" وهو فتى، والبلدة تقع في بقعة من أجمل بقاع الأرض، وقد أغرم غراماً شديداً بالمراعي والغابات التي لعب فيها وجاس خلالها؛ وكون بينه وبين الجداول والغدران علائق من المحبة والألفة؛ ثم لقد رأى الأطيار والأزهار، ولحظ الحيوان وهو يثب من مكان إلى مكان، كل هذه كانت تجارب الطفولة والشباب الأول، ثم لقد وهب نفساً محسة ذكية فخرجت هذه الصور البراقة في شعره.

أنت تلمح هذه الآثار حين يصف الأشجار والحيوان، وحين يصور ظواهر الطبيعة فيصف القمر حين يشرق، والشمس حين تميل، وأنت تلمح صوراً لهذه البلدة الآمنة كلما حاول أن يصف غابة في فرنسا، أو جدولا في بولونيا، أو ليلة مقمرة في فيرونا.

فقد انعكست حياته الأولى في بعض شعره كما تنعكس الصورة في المرآة الصافية.

وقل مثل ذلك عن تجارب شكسبير حين انتقل إلى لندن، وحين اضطرب في زحمة الحياة فيها، لقد كان ممثلا فطناً، عاش بين الجماهير يرتصد لحركات الناس وسكناتهم، وقد أدرك ما وراء الحكم وأبهته من المؤامرات التي تحاك خيوطها في الظلام، وقدر عقلية الجماعة وما يتفاءل به الناس وما يتطيرون، فصور هذه الجماعات وأخرج لنا في شعره "أفلاماً" من حياة لندن في عهد اليصابات، وليست المواكب التي يصفها في روما والولائم التي يصورها في الإسكندرية والبندقية إلا صوراً للجماعات التي اضطرب بينها وهو في لندن.

وشكسبير الشاعر يذكر الأحلام التي تدسست في وهمه وهو طفل، وتبلجت في خياله وهو يافع، وفي "روميو وجولييت" يحاول أن يجمع بعض أحلام الطفولة في صعيد واحد، وذلك حين يتحدث مركيتو إلى روميو عن الملكة ماب، وهو خيال طفل ذلك الذي صور الملكة ماب كما صورها شكسبير الشاعر.

فهي مخلوق ضئيل جدا لا يبلغ هيكله حجم اللؤلؤة، وهي تسير في موكب من المخلوقات الدقاق، وقد صنعت مركباتها من خيط العنكبوت، وغطاؤها من أجنحة الفراش، ويمضي شكسبير أو مركيتو– لسنا ندري– في وصف الملكة ماب.

وليس كل ذلك إلا ذكرى مما علق في خيال شكسبير من عهد

الطفولة، فقد كانت هذه قصة شائعة في أدب العامة، وانتحالها شكسبير فيما انتحل من مختلف القصص والخرافات.

فإذا أنت تركت حياة الريف وما كان ينعم به من أحلام الطفولة، انتقلت مع شكسبير إلى لندن، فاستطعت أن ترى صوراً شتى لحياة لندن موزعة في تمثيلياته، وقد كانت لندن حين أقبل عليها شكسبير في سنة ١٥٨٦ تعج بصنوف من الناس، وكان المجتمع في عهد إليزابيث ينطوي على كثير من الرعاع والنكرات والسفهاء؛ وكان هؤلاء يروحون ويغدون في لندن، يكونون جماعات لها أوضاع خاصة، كانوا صعاليك يصطنعون الحيلة والمكر، ويبتزون من العامة دراهمهم ومن الخاصة دنانيرهم، ولعله كان بين هؤلاء كثير من قطاع الطرق يسلبون الناس أموالهم كلما دعاهم إلى ذلك الخمر والنساء.

أمثال هؤلاء تستطيع أن تراهم في الجزء الأول من تمثيلية "هنري الرابع" فقد اجتمعت فئة منهم تعاونت على العبث والفكاهة والإثم، وكان منهم فولستاف أقوى شخصية فكاهية صورها شكسبير، وكان منهم الأمير هال ابن الملك نفسه.

وكان هؤلاء عرابيد، يصبحون ويمسون في بيت من بيوت الخمر، لا يريمون عنه إلا إذا أفاقوا، وكانوا يقطعون الطريق على الأغنياء ويسلبون مال الموسرين.

ألسنا نرى في ذلك قطعة من الحياة على عهد اليصابات؟

وألم يكن شكسبير يصور لنا في كل ذلك بيوت الخمر التي كان

يرتادها؟ ثم ألم يلق شكسبير في حياته كثيراً من أمثال فولستاف والصعاليك الذين عاشوا معه؟

وقد امتاز شكسبير إلى جانب ذلك بتصوير الجماهير، والجماهير التي صورها لم تكن– كما قلنا– إلا تلك التي اضطرب في زحمتها وهو في لندن، على أنه لم يتخذ نحو الجماهير وجهة سمحة، ولم يقدر فيها ما يقدره أصحاب المذاهب الحديثة من أن لها سلطاناً يفرض الطاعة، وعقلية تقتضي الاحترام، فقد كانت عقلية الجماهير عنده قلقة جامحة سريعة التأثر، يعصف بها الهوى فيطوح بها من النقيض إلى النقيض؛ وذلك الهوى هو الذي يفصله في "يوليوس قيصر" حين يقوم مارك انطوان خطيباً على جثة قيصر، فيستدر دموع العامة، ويهتاج شعورهم الشخصي.

ويكرر شكسبير نفس الفكرة في "كريولانس"، فقد كان هذا البطل الروماني غرضاً لسخط العامة على الرغم مما أباده من ضروب القوة والشجاعة والإقدام.

على أن العامة لم يكونوا وحدهم الذين أمعنوا في ذلك الضلال البعيد، بل لقد كان للخاصة شأن يماثل شأن العامة في تمثيليات شكسبير.

وكان من الخاصة في عهده قوم مشاغبون صاخبون غير مبرئين من الهوى ولا من الطيش ولا من النزق، يذكر لنا التاريخ شيئاً عن المؤامرات التي كانت تحاك بينهم، وعن جرائم التعذيب والتقتيل وسفك الدماء التي ترتكب في القلاع والقصور، وقد كانت الشحناء تبلغ بينهم حداً من القسوة والعنف يضطرب فيها الأمن وتمتنع الراحة، وتضطر الحكومة إزاءها

أن تتدخل لتؤمن سائر السكان الوادعين، وترى صورة ذلك الشغب في "روميو وجولييت" بين بيتين من بيوت النبلاء: أحدهما بيت مونتيجو والآخر بيت كابيولت.

وكان العامة والخاصة على السواء في عصر اليصابات أغلظ قلباً وأشد قسوة من العامة والخاصة في هذا العصر الذي نحن فيه، لقد كانت الحياة في إنجلترا تنطوي على كثير من ضروب القسوة والعنف، وكان يشنق القتلة واللصوص في الميادين العامة، وكان يساق هؤلاء وهؤلاء إلى مشنقة الجلاد تحت أعين الأطفال والنساء والرجال الذين أتوا ليرفهوا عن أنفسهم برؤية الأجساد البشرية وهي تتدلى من حبل المشنقة! ثم كانت تقام في الميادين العامة حلقات تتقاتل فيها الديكة، وتتصارع فيها الكلاب والدببة، والناس من حول هذه المشاهد يضحكون ويتفكهون!

أعرفت الآن لم كان يدخل شكسبير في تمثيلياته كثيراً من مشاهد القسوة التي يقشعر منها البدن، وحين ترى عطيل يقتل ديدمونا، وماكبث يخوض بحراً من الدماء، وهاملت يقتل اثنين أو ثلاثة قبل أن يموت، فاذكر دائماً أن العصر كان وعراً غليظاً، وحينما تبرز أمامك تشبيهات القتل ومجازات الدم واستعارات التعذيب، فاذكر أن هذه آثار العصر الذي عاش فيه الشاعر.

تلك بعض الصور التي تطالعك في شعر شكسبير، فهو حاول في بعض ما كتب أن يصور أحلامه وخياله، لقد كان يرى العالم بأسره مسرحا يلهو عليه الناس ويلتقون فيه بالحزن والسرور؛ والترح والفرح، وإذا كان قد

ذهب بعض النقاد من أصحاب علم النفس إلى أن الشعر سجل للتجارب النفسية التي يتمرس بها الشاعر فشعر شكسبير في بعض نواحيه سجل لتجاربه، وإذا كان هؤلاء قد ذهبوا إلى أن التعبير عن هذه التجارب يجب أن يلتف بالخيال الجميل فقد كانت شاعريته تجعل هذه التجارب خيالا جميلا.

٢

نظرة عجلى نريد أن نلقيها على الشعر الذي أرسله شكسبير أول ما أرسل، نظرة عجلى إلى القصيدتين الأوليين اللتين كتبهما الشاعر في سنتي ١٥٩٣ و ١٥٩٤، فلعل هذه الفترة من تاريخ حياته كانت الفترة التي هجس بنفسه شيطان الشعر، ومازال يهجس بنفسه حتى أخرجه من عالم الحياة الواقعة إلى عالم الأحلام.

في هاتين السنتين كتب شكسبير "فينس وأدونيس" و"اغتصاب لوكريس" وفي هاتين السنتين أيضاً كتب أغلب مقطوعاته.

وفي الشعر الذي كتبه في تلك الفترة تظهر علائم العبقرية كما تظهر مثالب الشعر المبتدئ، تظهر فيها الصور الشعرية التي امتاز بتصويرها شكسبير، كما يظهر فيها التحسين اللفظي وكثرة الزخرف والإمعان في الخيال والاندفاع وراء الاستطراد.

يقول النقاد إن "فينس وأدونيس" تمت بأسباب إلى الوسط الذي كتب فيه الشاعر، وهذا حق؛ فأنت تحس فيها جواً "إنجليزياً" خاصاً على الرغم من أنها كانت تقليداً لبعض القصص الإيطالية، وقد حاول شكسبير

أن يستعير قصة أدونيس من الأساطير الإغريقية القديمة.

وقد قيل إن أدونيس كان فتى جميل المحيا أحبته الإلهة ڤينس وأغرمت به غراماً شديداً؛ لكنه جرح جرحا بليغاً إذ كان يطارد خنزيراً برياً، وقد فاضت روحه فحزنت عليه فينيس حزناً شديداً، وما والت بالآلهة حتى منحت الفتى ستة أشهر يعيشها على ظهر الأرض في كنف الإلهة فينس، وفي الأشهر الستة تنجاب ظلمات الشتاء ويتفتح الربيع، وتطالعك الأرض بوجه طلق وتزين الطبيعة، فالحب بين فينس وأدونيس يتألف الدنيا جميعاً– تلك هي القصة التي ضمنها شكسبير هذه القصيدة الطويلة، والنقاد على أنها لم تكن إلا تمريناً له على قول الشعر، فهو يحاول أن يستطرد، وهو يحاول أن يلائم بين الألفاظ والمعاني، وهو لم يبلغ بعد تلك الحرية المطلقة التي سيبلغها وهو شاعر ناضج.

على أن القصة في كثير من نواحيها لم تكن إلا صوراً من الحياة الريفية التي عاشها شكسبير، فأنت تحس هنا وهناك أنه يصف البلدة التي نشأ فيها وهو يافع، إنه يصف الربيع الطلق ضاحك المحيا، ويصف أنواع الحيوان التي كانت تجوس خلال

الغابات حول بلده: الحصان والخنزير البري والأرنب والقبرة، وهو يصور كل ذلك تصويراً جميلا يدلك على علائم النبوغ الذي يوشك أن يتدفق بفيض من الشعر الخالص.

كانت القصيدة الأولى عن الحب بين فينس وأدونيس، أما القصيدة الثانية فقد كانت عن الشهوة المعلنة، كانت عن "اغتصاب لوكريس"

ولوكريس لها قصة انحدرت من الأساطير الرومانية القديمة.

فقد قالوا إنها كانت زوجة جميلة طاهرة الذيل، لكن فتى من أبناء تاركوين ملك روما يدلف إليها فيغتصب عفافها في ساعة من ساعات الإثم، وتجزع السيدة لذلك جزعاً شديداً وتبعث إلى زوجها وأبيها وتفضي إليهما بما حدث، وتدعوهما إلى الأخذ بالثأر ثم تقتل نفسها، هذه اللوعة التي أصابت قلب لوكريس هي التي تبرز لنا في قصيدة شكسبير، وهو بعد ذلك يحاول أن يعالج بعض ما في الحياة من محن وما يدور حولها من فلسفات.

فالقصيدة تمرين آخر من تمرينات النظم، لكنه يبدو وقد خطا فيها خطوة أخرى للأمام.

قال هازلت إن هاتين القصيدتين لم تكونا في نظرة إلا بيتين من بيوت الثلج، ولعله كان يقصد أن هناك شيئاً واحداً ينقصهما وهو العاطفة، كان شكسبير لا يزال شاعراً ناظما، فلم يكن من شعره الأول إلا محاولة النظم، وسنرى عاطفته وهي تكبر وسنرى نظمه وقد أصبح شعراً في بعض مقطوعاته ثم في تمثيلياته.

٣

ينبغي لنا أن ندرس الآن مقطوعات شكسبير، وليس من اليسير على الكاتب العربي أن يفصل ما يعنيه أصحاب الأدب الأوروبي حين يتكلمون عن "المقطوعة"، وهي ترجمة فجة لكلمة **Sonnet**، فمبنى هذه المقطوعات ومعناها غريبان عن الأدب العربي، وحسبنا أن نعلم أن المقطوعة الواحدة

كانت تتركب من أربعة عشر سطراً، وأن من بين هذه السطور ثلاث رباعيات، وأن السطرين الأخيرين كانت لهما قافية واحدة، أما من حيث المعنى فقد كان يسري في كل مقطوعة فكرة واحدة تألفها من أولها إلى آخرها، وقد انتقلت هذه المقطوعات من إيطاليا إلى إنجلترا فيما انتقل من أنواع الأدب وفصائله، ألف بها بترارك، وانتشرت على عهد اليصابات في إنجلترا، وكانت دائماً صلة بين المادح والممدوح.

واتخذها شكسبير وسيلة من وسائل المدح على أرجح الأقوال.

وقد ألف شكسبير **١٥٤** مقطوعة من المقطوعات، والراجح أنه ألف أكثرها بين سنتي **١٥٩٣** و**١٥٩٤**، وهو بين الثلاثين والحادية والثلاثين، وهي تنقسم- عند جمهرة النقاد- إلى قسمين، القسم الأول- وهو **١٢٦** منها- موجه إلى نبيل صغي السن، والقسم الثاني- وهو بقيتها- موجه إلى سيدة حسناء، لكن الحق أن كثيراً منها ليس موجهاً إلى ذلك النبيل ولا إلى تلك السيدة، بل هناك أربعون منها يناجي فيها الشاعر نفسه، وبعضها يعالج معنويات عامة مثل "الموت" و"الزمن"، وليس في كل هذه المقطوعات ما يدلنا على أنها كتبت لتؤلف موضوعاً واحداً، على الرغم من أن النقدة قد حاولوا أن يؤلفوا بين معانيها، وأن يستخرجوا منها موضوعاً شعرياً له وحدة خاصة.

لكن هذه المقطوعات وموقعها من شعر شكسبير وما كان يعن بيها شكسبير كانت مصدراً لضروب الحدس والتخمين.

ولعله لم يصرف الكتاب والنقدة من وقتهم على موضوع واحد مثل ما صرفوا على هذه المقطوعات، فهل نظمها شكسبير حقاً لتكون من

قصائد المديح؟ ومن كان هذا النبيل الذي توجه إليه بها؟ أيكون "إيرلسوثامبتن" وهو فتى من النبلاء كان يرعى شكسبير؟ وإذا كان المقصود بها هو المديح فلم يتحرق الشاعر وجداً على ممدوحة، ولم يتحدث إليه حديث العاشق الولهان؟ إن هؤلاء الشعراء- وخاصة من كان منهم في عصر اليصابات- لم يكونوا يعرفون حدوداً للحشمة والوقار، بل لقد كانوا في بعض الأحيان يمدحون الملكة نفسها فيصورون حبهم لها وغرامهم بها كما يصور العاشق حبه لعشيقته، أم يكون شكسبير شاعراً متهتكاً فاجراً أغرم بهذا الفتى غراماً، فهو لا يزال يشكو له ما يلقاه في عشقه من الذل والهوان؟ كل هذه قد أصبحت من مشاكل التاريخ الأدبي في إنجلترا.

ففي القسم الأول من هذه المقطوعات يتقدم الشاعر إلى نبيل مجهول الاسم يعبر عما يكنه له من الحب والعشق، ويذكر ما يلقاه في البعد عنه من الوجد والألم، ثم هو يريد أن يصف جمال الربيع وأن يحس بهجة الصيف، لكنه لا يجد إلى ذلك سبيلا حينما يخلو إلى عاطفته المشبوبة، إنه يعشق ويكاد يقتله الشوق إليه والإشفاق على هجره إياه، ثم هو يعتب على الفتى أنه خان الأمانة فسلبه عشيقته، وهو يغفر له تلك الإساءة ويجزيه بها إحساناً، ثم يطغى الحزن والألم بعض أحيان على الشاعر فيدب في نفسه اليأس، ويثور بالرذيلة التي فشت في أيامه، ويضيق بالتمثيل الذي اتخذه صناعة، كل تلك المعاني تنساب في خيالك وأنت تقرأ تلك المقطوعات التي اصطلح النقاد على أنها القسم الأول من مقطوعات شكسبير.

فإذا أنت أقبلت على القسم الثاني رأيت أن الشاعر قد خلف الفتى النبيل والتفت إلى حبيبة ذات شعر أسود وإهاب أسمر.

وهذه الغانية التي يستعطفها تتجاهل قدره، وتتعالى عليه، وتدعه فريسة بين الأمل الخائب والألم المبرح، بل هي تعشق الفتى النبيل وتبذل له من النفس والجسد ما كان يبتغيه الشاعر، ثم هو في محنة نفسية حادة: إنه موزع بين الفتى والفتاة، فهو يحب هذا ويعشق هذه، وهو يخرج من هذه المحنة خروجاً فلسفياً: لأنه يدرك أن الحب لابد أن ينتهي إلى البوار، وأن الشعراء من أمثاله ينبغي ألا يسرفوا في التهافت على الغواني، وألا تستهلكهم الفتنة، وتستذلهم الشهوة، فهذا أجدى عليهم وأحفظ لكرامتهم.

تلك بعض المعاني التي تتجلى لنا في مقطوعات شكسبير، حاول الكثير من النقاد أن ينفذوا خلالها ليستنتجوا حياة الشاعر نفسه، والحق أننا لو اتبعنا ما أسلفنا في أول هذا الحديث من أن الشعر تجربة نفسية ملففة في خيال جميل، لرأينا رأي هؤلاء الذين استنتجوا من المقطوعات بعض ما حدث في حياته الخاصة.

وعلى هذا الأساس حاول ناقد حديث أن يضرب هذا مثلا للإباحة المطلقة التي كانت في النهضة، إنه يرى أن هذا التوزع بين الفتى الجميل وبين المرأة الحسناء لم يكن إلا مثلا للحرية الجنسية التي استباحها الأدباء في عصر النهضة؛ يؤيد ذلك أن ذلك العصر كان حراً أكمل ما تكون الحرية، وأن المتفنن فيه كان يؤمن بالشخصية أو الفردية، لا يتحرج من أن يحطم أوضاع المجتمع؛ وكل هذا معقول، لكن طائفة أخرى من النقاد لا ترى هذا الرأي؛ بل تنكره أشد الإنكار وتقول إنه لا يستند على دليل قاطع في حياة الشاعر، وترى أنه لا ينبغي أن نفرض علاقة بين الإباحة في عصر اليصابات وبين حياة شكسبير الخاصة؛ إذ ربما كان الإباحة التي يصورها

مصطنعة أحب أن يقلد بها كتاب النهضة وشعراءها، وحسبه ذلك.

لا زالت هذه المشكلة قائمة، ولا زال النقاد ومؤرخو الأدب في خلاف عليها، ولعل شكسبير لم يكن يتحدث عن حوادث بعينها، ولا عن أشخاص بعينهم، ولعله أن كان يحتذي بعض التقاليد والأوضاع التي انحدرت مع المقطوعة من إيطاليا إلى إنجلترا.

فهي إذا أخيلة مصطنعة مثل تلك التي يرسلها الشاعر على لسان العاشق، وهي قد كتبت وفقاً لهذه الأوضاع، وهي قد تحوي لمحات هنا وهناك من حياة الشاعر نفسه، لكن أغلبها تخيل ومبالغة وإسراف، بل لعل الوجهة التي اتخذها شكسبير عند نظم المقطوعات لم تكن وجهة ذاتية بل كانت وجهة تمثيلية، فكما أنه قرأ قصصاً إيطالياً وفرنسياً وإسبانياً، وكما أنه انتحل تمثيليات من ذلك القصص، فقد استعار كيان المقطوعة وخيالها لمقطوعاته هو نفسه، زد على ذلك أن التصادم بين صداقة الرجل وحب المرأة كان من بين المعاني التي عالجها شعراء هذا العصر، وحينما نقدر هذا الوجه التمثيلي من شعر شكسبير يصعب علينا أن نؤمن بأنها كانت تصور وجوها من سيرته الخاصة.

٤

جدير بنا أن نقدر آثار عصر اليصابات في شعر شكسبير التمثيلي قبل أن ندرس هذا الشعر، لأن أحوال هذا العصر هي التي خلقت الجمهور الذي كتب له شكسبير .. لن نتحدث إليك عن المسرح ولا عما تهيأ للكتاب والشعراء من رعاية أدبية شجعتهم على المضي في طريق التأليف

والتمثيل، ولن نبسط لك الحديث في شؤون السياسة والاقتصاد التي صبحت اليصابات في حكمها الطويل، فقد عرفت عن هذا شيئاً فيما أسلف عليك من صحائف هذا الكتاب، ولكن لابد لنا أن نقف قليلاً عند موضع أو موضعين من آثار هذا العصر حتى ندرك العلاقة بين شكسبير الشاعر وبين القوم الذين كانوا يقرأون هذا الشعر، ويسمعونه ممثلا على خشبة المسرح.

لقد ذهب أصحاب النقد الحديث إلى أنه لابد للشاعر من جمهور يستمع له ويلتفت إليه ويعجب بشعره ويتفهمه، وأنه لابد للشعر من هذا الجمهور القارئ أو السامع، وبين الشاعر وبين قومه صلات من التفاهم لولاها لم يكن الشاعر شاعراً ولم يكن لشعره قيمة، ولقد كان لشكسبير مثل هذا الجمهور السامع القارئ، وكان بينه وبين الذاهبين للمسارح من أبناء لندن كثير من وشائح الفهم، ولنبحث الآن بعض العوامل التي كونت هذا الجمهور الذي يعني بالتمثيل ويهتز للشعر ويتلهف على سماعه، فلعل هذا جميعه قد طوع لشكسبير أن يكتب ما كتب، فهو قد كان ممثلا محترفاً وشاعراً يتكسب بشعره، وإقبال السامعين والناظرين هو الذي هيأ له سبيل الارتزاق.

كان عصراً توطدت فيه أركان الحكومة، وابتنيت الملكية على أنقاض الإقطاعات التي تفاني أمرا}ها، ونشأت البلاد نشأة قومية تمثلها الملكة، ثم تبع ذلك الاستقرار الحكومي استقرار اقتصادي.

فقد تكثرت الثروة التي كان ينتزعها ذئاب البحر الإنجليز من سفائن الإسبان، وقام من بينهم قوم من أمثال ولتر رالي وفرو بشير وفرنسيس

دريك، فكانوا أول من ألقوا أساس الإمبراطورية الناشئة، وحينما زادت الثروة استطاعت اليصابات أن تثبت النقد الإنجليزي، فكان هذا الاستقرار الاقتصادي مما هيأ للناس كثيراً من أوقات الفراغ، وحين تهيأت للناس أوقات الفراغ نما الأدب المسرحي، فقامت في إنجلترا حركة من التأليف والتمثيل في وقت معاً.

وكانت الملكة نفسها على رأس تلك الحركة، وكان النبلاء يرعونها، وكل ذلك قد هيأ لشكسبير أن يكتب ذلك الشعر المسرحي ليرضي حاجة أدبية في نفس الجماهير، وليشبع أبناء الشعب ممن أرادوا أن يقضوا أوقات فراغهم في المسارح والملاهي.

ثم أنه كان عصر بطولة أيضاً، كان عصراً شاعت فيه بين الناس عقيدة شعرية تؤمن بالخيال وتجري وراء الغرائب، وهؤلاء الذين ذكرنا من ذئاب البحر هم الذين خلقوا بعض هذه العقيدة الشعرية، ولقد كانت أمريكا قارة فجة، وكان النزاع على استغلالها حاداً عنيفاً بين الإمبراطورية الإسبانية القديمة وبين إنجلترا الناشئة، وقام بين هؤلاء وأولئك نضال طاحن، وكانت أخبار هذا النضال تصل إنجلترا بعد أن تزيد خيالاً ووهماً، وكانت سبائك الذهب والفضة، تزدحم في خزائنها، وكانت أخبار الذهب والفضة تحدث رنيناً في أسماع القوم، كل ذلك أشاع بين الناس روح البطولة، لكنه أشاع بينهم أيضاً أخباراً مغرقة في المبالغة وممعنة في الوهم.

لقد كانت منهم أمة تصدق كل ذلك: كانوا يصدقون ما يحمل إليهم من وصف مدائن الذهب التي كان يبتنيها الإسبان في أمريكا، ومن أخبار

الكفاح الذي كان يقوم بين قرصان البحر من الإنجليز والإسبان، وهذه الأخبار التي تسربت بالوهم والتي اتشحت بالخيال البعيد هي التي كونت عند الناس على عهد اليصابات عقيدة شعرية خاصة، كانوا يتذوقون بها الشعر، ويتعرفون بها آيات الأدب؛ وحينما ملكت هذه العقيدة الشعرية قلوب الناس في ذلك العصر، دفعتهم إلى الاستزادة مما يقول الشعراء، وأدت بهم إلى المسرح ليرضوا خيالهم الشيق.

وكأنما كان بين شكسبير وبين عصره كثير من الوشائج. فإذا كان الناس يتشوقون إلى الشعر فقد كان يؤلف لهم شعراً، وإذا كان الناس يحسون حاجة إلى إرضاء خيالهم فقد كان يطير بخيالهم إلى حيث يريد أو يريدون.

كان شكسبير في كثير من شعره يميل إلى الإغراق في الخيال، كان رومانتيكياً مبتدعاً، إذا تحدث في شعره عما فعله عطيل وهو جندي ادعى أنه انتزع قلب رجل من بين ضلوعه، وإذا تحدث عن الرذيلة صورها في صورة الشيطان نفسه، وإذا تحدث عن روميو جعله فتى يتقلب في رغام الأرض غراماً بجولييت، ويذهب بعض النقاد إلى أن في ذلك مبالغة تخرج عن آفاق الشعر نفسه، ولكن ينبغي لنا أن نذكر هذه العيون الشاخصة التي كانت ترقب المسرح، وتلك العقول الساذجة التي كانت تصدق كل ذلك.

ثم قد علمت أن لم يكن المسرح في عهد اليصابات تاماً كالذي نراه اليوم، بل لقد كان أقرب إلى الفطرة، والمخرج الحديث يصطفي الأضواء والأنوار والموسيقى لكي يبلغ خداع النفس والنظر الذي لابد للمتفرج أن ينساق وراءه، إنه يصطفي المناظر الأخاذة والستائر التي تعلو وتهبط عند الحاجة، لكن المسرح

في عصر شكسبير كان يخلو من كل هذه الأوضاع والحيل.

وكان الشعراء، ومنهم شكسبير، يصطنعون الشعر ليبلغوا هذا الخداع النفسي والنظري الذي ذكرنا، كان الشعر يقوم مقام المناظر والزخارف والستائر والأضواء والموسيقى، بذلك الشعر كانوا يستطيعون أن يصوروا المناظر التي يريدون، وبذلك الشعر كانوا يهيئون عقول الناظرين والسامعين، وبذلك الشعر كانوا يتغنون وينشدون، وشكسبير من أكبر الذين استخدموا الشعر في هذه الأغراض، فهو في "الملك لير" يصور بشعره عاصفة هوجاء تعصف بالملك نفسه، وهو في "كما تريدها" يصور الأشجار والأنهار التي يتنقل فيها أفراد القصة، وهو في "روميو وجولييت" يصف الليل كأنك تراه، فلم يكن كل ذلك شعراً مسرحياً فحسب، بل كان شعراً وصفياً يصور لك مناظر القصة ويتنقل بك من منظر إلى منظر حتى "يعلق" خيالك وحتى يمضي في ذلك الخداع الذي لا بد منه عند رؤية القصة المسرحية.

واللغة الإنجليزية على عهد اليصابات كانت هي الأخرى مما يسر هذا الشعر الذي أرسله شكسبير، ذلك بأن اللغة في ذلك العصر كانت في فترة انتقال سريع بين القديم الحديث، ولم تكن قد تأصلت أصولها بعد، فهي كانت مبهمة معقدة.

وقد هبط وحي شكسبير عليها فلم تعقه عن استعمالها قواعد اللغة، ولم تحل دونه أقوال النحاة واللغويين ممن يصرفون الشعراء بعض أحيان عن القول الجميل، ثم إنه كان حراً في اصطناع الكلمات وفي اشتقاقها، كما

كان حراً في نظم الشعر المرسل من غير أن يتقيد بالقوافي، ولذلك فقد استطاع شكسبير أن يبلغ الذروة في نظم الشعر المرسل، وبخاصة حين ألف أكبر مآسيه "هاملت" و"ماكبث" و"الملك لير" و"عطيل".

تلك إذاً هي العوامل التي أتاحت لشكسبير أن يقول الشعر، عوالم تأثر بها لأنها كانت في عصره، أرأيت إذاً أن حياة التأليف التي عاشها شكسبير ليست دليلا على أنه لابد أن يكون بين الشاعر وبين جمهوره القارئ أو السامع صلات من التعاطف والفهم؟ لقد أثر شكسبير في الوسط الذي عاش فيه، لكنه تأثر بهذا الوسط، ولعل هذا هو الشأن في كثير من حياة الشعراء والمتفننين، فإنهم يعطون ويأخذون، ويؤثرون ويتأثرون، ويفعلون وينفعلون.

٥

أنت تحلل شعر شكسبير فتراه دنيويا لا يصف ما قبل الخليقة ولا ما بعد الموت إلا قليلا، ثم تراه متأثراً بأفكار الفحول من رجال النهضة، وأنت تقرأ التمثيلية فترى أن لها أساساً من حياة الناس في عصر اليصابات، وهذه البطولة التي تطالعك بين كل بيت وبيت، وهذه اللغة الحرة التي تتسق ألفاظها، وهذه الحيوية الشعرية التي تمعن في التخيل: كل هؤلاء آثار العصر نفسه، بل أنت تستطيع أن تحلل كل واحدة من تمثيلياته على أساس أنها قصيدة طويلة من الشعر، وليس ماكبث ولا الملك لير ولا عطيل ولا هاملت إلا شعراء، ألفوا ذلك الشعر الذي يعبر عن أطواء نفوسهم: هو شعر مثل ذلك الشعر الذاتي الذي سماه أرسطو "شعر الغناء"، وهذا الطابع

الغنائي أقل النواحي حظا من التقدير فيما كتب عن شعر شكسبير.

وليس من اليسير أن نحلل لك أحسن ما في هذا الشعر، لأنه يفقد رواءه إذا هو ترجم إلى غير اللغة التي نظم فيها، فحسبنا أن نقف عند بعض مواضعه حتى نتخذ منها أمثلة، ولنذكر دائماً أن اللغة الإنجليزية تختلف في طبيعتها وجرسها عن العربية، وأن الشعر إذا ترجم فإنه يفقد مبناه إن لم يفقد قليلا من معناه.

ففي تمثيلية "هاملت" يقع الأمير هاملت في محنة نفسية حادة، وهو يفكر في الانتحار لما أصابه من العجز والحزن والهوان والإخفاق، وهو يناجي نفسه بينما هو موزع بين حب الحياة وبين الإقدام على الانتحار، وهو يرى أن الوجود وعدمه مشكلة، وأن الحياة بأجمعها ما هي إلا بحر زاخر يلتطم بالأمواج العاصفة، وهو يسأل نفسه: أيكون أكرم على المرء أن يتخذ العدة والعتاد أمام ذلك الخضم اللجب أم يستسلم لآلامه التي تحز في القلب؟ ثم بعد ذلك يشبه الموت بالنوم، ويعجب أي أحلام سوف تقلقه حين ينام، ثم يضرب بنظراته إلى ما وراء الموت، فيعلم أنه عالم لم يكشف بعد، يذهب إليه كل مسافر فلا يؤوب، وذلك الخوف مما وراء الموت هو الذي يأخذ من شجاعتنا ويفت في أعضادنا، وهو الذي يضطرنا إلى أن نرضى بما نحن فيه من آلام، فذلك خير لنا من أن نطير إلى آلام أخرى لا نعرف شيئاً عنها.

وأنت تنتقل في مثل تلك المناجاة، من بيت إلى بيت فلا يخلو بيت واحد من تشبيه جديد أو صورة شعرية يانعة.

فالحياة بحر زاخر كأنما هي جيش لجب، والإنسان حين يصارعها

كالمحارب، ثم الموت بعد ذلك نوم، ثم إن الحياة الأخرى أرض لم تكشف بعد، كل هذه صور تنساب في خيالك تأخذ كل واحدة منها بتلابيب الأخرى، فإذا أنت قدرتها جميعاً وجدت أن أهم ما يمتاز به شكسبير هو الجرأة في التشبيه والاستعارة.

وإذا ألقيت بنظرة أخرى على بعض الشعر الذي نظمه في "ماكبث" طالعتك هذه الجرأة اللغوية التي رأيتها في هاملت فماكبث طاغية، أخذ الملك غضباً وخاض إلى التاج بحراً من الدماء، لكنه في أخريات أيامه يحس أنه قد أشرف على المصير الذي ينتهي إليه الطغاة دائماً، وهو يسمع بموت زوجه فتصغر الحياة أمامه ثم تصغر وهو يقول هذا الشعر الذي أترجم لك بعضه:

"غداً وغداً ثم غداً! إن الأيام لتزحف وئيداً يوما بعد يوم حتى تنتهي إلى آخر كلمة سجلها الدهر، وكذلك ينخدع الأغبياء من بني البشر، يسوقهم أمس الدابر إلى الموت المظلم.

انطفئ! انطفئ أيتها الذبالة القصيرة! ما الحياة إلا شبح يسير، إنها ممثل مسكين يقضي ساعته فوق المسرح، ثم لا يسمع له ركز، إنها قصة يتلوها أبله، تملؤها الضجة والغضب؛ لكنها لا تعني شيئاً".

وأنت تلحظ هنا أيضاً كيف تزدحم هذه الصور العقلية وكيف يلتقي كل خيال بكل خيال آخر، وهو يستخدم الحواس جميعاً، وأخيلته متحركة عنيفة تكاد تمتلخ الإحساس امتلاخً.

فهناك ظلام دامس، وهناك شبح يتحرك وذبالة أو شمعة قصيرة،

وممثل صاحب على المسرح، وقصة يتلوها أبله، تلك هي الحياة.

لكن كل هذه صور عقلية تمتاز بالجرأة في التشبيه، وذلك كما قلنا أكبر ما يمتاز به شكسبير.

ثم انظر بعد ذلك إلى هاتين القطعتين، وسترى فيهما نفس الجرأة في التشبيه ونفس الحرية في التعبير ونفس الإمعان في الخيال.

أما الأولى فهي قطعة يصف فيها بلاده في تمثيلية "ريتشارد الثاني" واستمع إلى شكسبير الوطني حين يصف إنجلترا فيمضي هذا الوصف في الصور الشعرية التي تتراءى لك سريعة متألقة جميلة:

"هذا العرش الذي اعتلاه الملوك، هذه الجزيرة ذات الصولجان، هذه الأرض صاحبة الجلالة، هذا المقعد الذي تربع عليه الإله مارس: جنة عدن الأخرى، والفردوس الصغرى، هذه القلعة التي شيدتها لنفسها الطبيعة كما تأمن غوائل الفتنة وتنأى عن يد الحرب، هذا المهد السعيد الذي أخرج رجالا؛ هذا العالم الصغير، هذا الحجر الكريم الذي رُصعت به مياه البحر الفضي ... هذه البقعة المباركة، هذه الأرض، هذه المملكة، هذه إنجلترا."

أما القطعة الثانية فهي عن الموسيقى وهي بعض سطور قالها لورنزو لحبيبته جسيكا في ليلة مقمرة ساحرة من ليالي البندقية، وهو يقول لها وقد نظر إلى السماء:

"أي جسيكا! اجلسي وانظري إلى صفحة السماء كيف رُصعت بأطباق من الذهب الوهاج، ليس بين الأفلاك التي تزين فلك واحد مهما صغر إلا وهو يغني في دورانه مع الولدان المخلدين في الملأ الأعلى كما

تترنم الملائكة، مثل هذا النسق يتجاوب بين الأرواح الخالدة، لكننا لا نستطيع سماعه مادامت قد ضُربت علينا حجب كثيفة من الطين والقتام"

تلك إذاً لمحات من شعر شكسبير، لقد كان إماماً في فن الشعر، وكان كلما قلنا جريئاً في اصطناع ألوان البيان، على أنك تستطيع أن تعتبر كل تمثيلياته قصيدة منسقة الأطراف.

وقد قام بعض النقدة في العصر الحديث يبحثون لغة هذه التمثيليات، ويسجلون أخيلتها، وقد ذهبت ناقدة منهم إلى أن في كل واحدة منها نوعاً من أنواع البيان يخلق فيها وحدة لفظية ومعنوية خاصة تساوق بين أطرافها، في كل واحدة من التمثيليات نوع من التشبيهات والاستعارات يسري في كل أجزائها، ففي "روميو وجولييت" مثلا يميل شكسبير إلى الاستعارة من "النور"؛ فهو يشتق من النور والضوء أكثر الأخيلة التي يسوقها في تلك القصة، فوجه جولييت هو الشمس نفسها، وهي تشرق في الشرفة فتقتل القمر الأصفر الغيور.

وأما الحب بينها فهو سريع، يومض في لمح البرق، ويمضي كالبرق الخاطف، ثم في "ماكبث" ترى نوعاً آخر من تشبيهات الدم واستعارات القتل وأخيلة الظلام، والمسرحية جميعها غارقة في الدماء والظلام، فأخيلة ماكبث نفسه تدور حول الدم، وهو يصيح دائماً "الدم! الدم! الدم!"، وهو يرى أن يديه يدا جلاد، وأن شيطان دنكان قد أهر يقت عليه الدماء، ثم إن زوجه نفسها تستهين عند اقتراف الجريمة ببقع الدماء التي لوثت يديها ويدي زوجها، لكنها تجن أخيراً، فتحسب أن الدماء مازالت

تلطخ يديها، وتخال في سورة جنونها أن كل ما في بلاد العرب من العطر لن يزيل تلك البقع الحمراء.

كذلك تستطيع أن تفصل الأخيلة التي تبدو لك في مآسي شكسبير الكبرى، أما في "هاملت" فهناك أخيلة تمت بأسباب إلى المرض والعلة، وهاملت نفسه يرى أن الفوضى التي يعانيها ملك أبيه، إنما هي كالعلة حين تخترم جسم المريض.

ثم إذا بحثت في "الملك لير" راعك منها تشبيهات اتخذت من أنواع الحيوان، والناس فيها ضعاف تلعب بهم الآلهة كما يعبث الصبيان بصغار الطير، والملك لير لا يرى ابنته العاقة إلا كمثل الحدأة التي تنهش قلبه، أو كمثل الحية الرقطاء التي تنفث في جسمه السم الزعاف، وكذلك قل عن "أنطوان وكليوباترا" ففيها تشبيهات من العظمة والمجد والجبروت، كل هذه فصائل من الأخيلة اختص بها شكسبير كل واحدة من مسرحياته، فكان لكل واحدة منها جو خاص أشاع فيها وحدة المعنى ووحدة الخيال.

ثم لقد كان شكسبير مصوراً يشخص هؤلاء الأفراد الذين تعج بهم تمثيلياته، لقد كان وليم هازلت يرى أن تمثيليات هذا الشاعر العظيم متحف من متاحف النحت والتصوير، وقد علمت أنه خلق عالماً خاصاً وأسكن هذا العالم شخصيات كل منها طابع خاص، ولكن أي طابع ذلك الذي يميز كل شخصية عن الأخرى؟ ولقد كان يرى أن الحديث عنوان الشخص الذي يتكلم، لذلك يجري على لسان هذا القدم الرعدية ما لا يجريه على لسان ذلك البطل الصنديد، ولذلك كان يختلف حديث الملوك

عن حديث الصعاليك، هناك ذلك اليهودي الشيخ "شيلوك" إنه يتحدث كما يتحدث غيره من بني إسرائيل؛ وهو يقتبس من التوراة، ويذكر النبي دانيال، ويستشهد بما كان يفعله يعقوب عليه السلام من استغلال الرعاء، كل هذه مشخصات لفظية استعملها شكسبير حتى يختلق شخصياته ويجعل لها حياة خاصة، ولن تجد شخصيتين تتفقان في الكلام الذي يجري على لسانيهما إلا إذا اتفقتا في بعض عناصر الخلق.

وهذه الشخصيات على اختلافها هي التي مكنت شكسبير من أن يحاول الابتداع في اللغة، لكن شيئاً آخر في المواقف المسرحية قد فتق خياله، ذلك أن شكسبير قد نبغ في تصوير المواقف الشعرية التي كان يدبرها على المسرح، وفي هذه المواقف الشعرية كان يرسل شعراً مطابقاً للأحوال التي قيل فيها، والشعر الذي يرسله في مثل هذه المواقف لا يكون كامل الأثر إلا إذا قدرت الموقف أولاً، فالملك لير يلقى ابنته الصغرى كورديليا وهو مذهوب العقل لا يكاد يعي شيئاً، وتحاول ابنته أن ترد إليه عقله، فيثوب إليه الرشد رويداً رويداً، ثم يصور لذعه الألم التي يحسها في هذه الكلمات:

"إنك تسيئين إلى إذ تخرجينني من هذا القبر، ما أنت إلا روح من النعيم! لكنني موثق إلى عجلة من نار؛ وإن دموعي لتشوي وجهي حتى لكأنها رصاص مذاب"

ألست ترى أن قيمة هذا الشعر سامية في نفسها، وهل يكون أشد الألم البدني أكثر مما يحس الإنسان إذا هو شد إلى عجلة تنضح لهباً وناراً؟ لكن هذا التصوير المادي للألم ليس إلا رمزاً للألم النفسي حتى تعرف

القصة التي وراءه، فإن الألم ليحز في نفس الملك الشيخ لأنه كان قد طرد ابنته الوفية كورديليا، وأحب ابنتيه الأخريين اللتين نبذتاه في العراء، لكن كورديليا ظلت وفية لأبيها عطوفا عليه، وهي تلتقي به هنا وهو مذهوب العقل، فما تزال تطامن من نفسه حتى يثوب إليه الرشد؛ فيدرك أن الذي يرد إليه العقل إنما هي ابنته البرة التي أساء إليها، فيرسل هذا الشعر الذي نقلت إليك سطوراً منه.

ومثال آخر لتلك المواقف الشعرية أريد أن أحدثك عنه، فقد خاض ماكبث بحراً من الدماء في سبيل التاج، وأصبح ملكا على إسكتلندا بعد أن أعمل السيف والنار في غيره من الأمراء والنبلاء، وكان ماكدف قد هرب إلى إنجلترا ليعد جيشاً يلاقي به ماكبث ويرد التاج إلى ذويه، لكن ماكبث يعلم بالأمر فيقتل زوج ماكدف، ويذبح أولاده، ويدك قلعته دكا، ويحيل حصونه ومنازله خرابا يبابا، ويذهب رسول اسمه رس إلى ماكدف ليبلغه الخبر فيلتقي به عند الحدود بين إنجلترا وإسكتلندا، ويصب في أذنيه الخبر صبا؛ ليت شعري فهل يبكي ماكدف وهل يتفجع وهل يتكلم؟ كلا! بل إنه لا يزيد على أن يشد بقبعته على جبينه وينظر مذهولا يكاد يذهب بعقله الأسى، ثم يتحدث إليه صديق اسمه مالكولم فيدور بينهما وبين رس الحوار التالي:

مالكولم– يا أيتها السماء الرحيمة! ماذا يا رجل؟ أتسبلقبعتك إلى ما تحت الجبين ثم لا تعبر عن حزنك، أعط حزنك بعض الكلمات، إن الفجيعة التي لا تنطق لتدل على أن وراءها قلباً مفعماً يوشك أن يتحطم.

ماكدف– أقتل أولادي أيضاً؟

رس (الرسول)– زوجك وأولادك وخدمك، وكل الذين استطاع أن يجدهم.

ماكدف– وأنا بعيد عنهم؟ أقتلتزوجي أيضاً؟

رُسْ– نعم لقد قلت ذلك.

مالكوم – هون عليك! فلنتخذ من الانتقام الهائل الذي نعده علاجا نداوي به تلك الفجيعة القاضية.

ماكدف–ليس عنده أولاد! كل أولادي الصغار، أقلت كلهم؟ أجل أيتها الحدأة التي هبطت من الجحيم! كلهم؟ ماذا؟ كل فراخي الصغار وأمهم في ضربة لازبة واحدة!؟

مالكوم – فكر في ذلك كما يفكر الرجال.

ماكدف– نعم! ولكن دعني أشعر بذلك كما يشعر الرجال.

ليس عنده أولاد! دعني أشعر بذلك كما يشعر الرجال! تلك هي الذروة التي بلغها الشعر في هذا الموقف، وليس هو شعراً إذا لم نحط علماً بكل الذي أراد شكسبير أن يرسمه لنا، فينبغي لنا أن نتفهم الموقف نفسه قبل أن نقدر الشعر الذي يحيط به.

فهنا رجل هو مالكولم يحاول أن يواسي آخر فقد بنيه وزوجه، ولكن هذه المواساة ليست تجدي لأن الآخر مذهول، أما فقد أولاده فهو الذي يكاد يذهب بعقله، لكنه لا يريد إلا أن يحس ذلك الحزن الفاجع، إنه لا يولول ولا يصرخ ولا يبكي ولا يفعل شيئاً مما يفعله الآخرون في مثل تلك

المواقف، بل هو يفتح قلبه لذلك الشعور حتى ينسكب في فؤاده انسكاباً، ومن ذلك خلق هذا الشعر الذي تراه.

نرجو أن نكون قد بلغنا بك حداً ترضاه في حديثنا عن شعر شكسبير، وقد رأيت كيف شبت هذه العبقرية وكيف لقيت جواً صالحاً في حياة أوروبا عامة وإنجلترا بوجه خاص، ولقد رأيت كيف كان الشاعر فناناً في اختيار الألفاظ وكيف كان حراً جريئاً في التشبيه والاستعارة، ولكن أين يكون شكسبير الرجل من كل ذلك؟ أنت تستطيع أن تلمح الشاعر في كل قطعة يقرأها وفي كل فصل تراع؛ ولكن الرجل خفي خبئ لقد قال في آخر تمثيلية كتبها: "لقد صنعنا من نفس المادة التي تصنع منها الأحلام" وحسبنا أن نبحث حياته كما لو كانت حلماً من الأحلام، إنها خيال؛ وكلما زدت هذا الخيال نظراً زادك متعة وجمالاً، وسوف يذكر شكسبير أبداً لا لأنه كتب قصصاً، ولا لأنه ألف التمثيليات، ولا لأنه كان علماً من أعلام القومية الإنجليزية؛ بل لأنه كان شاعراً قبل كل شيء؛ وحسبه أن كان ذلك.

آثار شكسبير

للأستاذ أحمد خاكي

١

اصطلح النقاد على أن شكسبير أحد الشعراء الخمسة الفحول في الأدب الأوروبي، وقد اختلفوا في شأن الأربعة الآخرين لكنهم لم يختلفوا في شأن شكسبير، فجميعهم على أنه جدير بأن يكون في عداد الخمسة البارزين من شعراء أوروبا، على أن لكل عصر، ولكل فئة من النقاد نظرة خاصة إلى شكسبير.

لذلك كان أثره متشبعاً متبايناً يختلف باختلاف وجهة النظر التي يتخذها نقاد العصر، ثم إن دراسته قد انتقلت إلى كثير من ممالك أوروبا، وبخاصة فرنسا وألمانيا، فكان له في كل واحدة منها شأن، وكان له أثر عميق في الأدب الألماني خاصة، ويجمل بنا أن نحدد لك أثره في اللغة الإنجليزية أولاً وفي الأدب الإنجليزي ثانياً، ثم أثره في الأدب الأوروبي بوجه عام، على أننا سنوجز لك بعض مذاهب النقد التي عالجت آثاره في معرض حديثنا عن كل ذلك.

كان لشكسبير أكبر الأثر في تاريخ اللغة الإنجليزية، فقد نشأ في عصر كانت اللغة فيه في فترة انتقال عنيف، وفي تاريخ كل لغة من لغات

العالم، فترة تبدو فيها مبهمة تريد أن تتضح ومعقدة تريد أن تتبسط، وقد أتى على الإنجليزية حين من الدهر كانت فيه لغة موجزة محدودة، وكانت قد استعارت من اللغات الأخرى بعض مفرداتها: استعارات من اللاتينية ومن اليونانية، واستعارات من بلاد الشمال ومن فرنسا، واستعارات من إيطاليا وإسبانيا، لكن لم يتح لها كاتب قبل شكسبير استطاع أن يجمع شملها، وأن يضع كل تلك الكلمات المستعارة في فصائل خاصة تتقبلها الجماهير، وقد كان شكسبير هو الذي فعل ذلك، فقد أقبل على اللغة وهي متشبعة موزعة، فكان جريئاً في انتحال تلك الكلمات الغريبة، وكان جريئاً في إقحامها في الشعر، ثم كان جريئاً في اختلاق الكلمات نفسها، ولعل كتاباته لم تزل إلى اليوم من أكبر المراجع التي يرجع إليها فقهاء اللغة حين يبحثون أصل كلمة من الكلمات، والقاموس الإنجليزي نفسه يردد اسم شكسبير، أكثر مما يردد اسم أي كاتب آخر، لأن شكسبير قد أدخل في اللغة الإنجليزية كلمات كانت حائرة من قبل، واصطلاحات كان يقولها العامة ويترفع عنها الخاصة، وأمثلة وحكما كانت قلقة حتى عرفت مكانها في شعره، زد على ذلك ما كان يفعله من استعمال الاسم مكان الفعل، ومن استعمال الفعل مكان الاسم، ومن الاشتقاق الذي لم يكن يعرف له حدوداً إلا ما وُهبه من السليقة والذوق السليم[٢]

على أن أثر شكسبير كان عميقاً في صميم اللغة لذلك المدى الواسع

---

[٢] من بين هذه الكلمات الجديدة التي استعملها شكسبير وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من اللغة هذه الكلمات:

barefaced, assassination, aslant, eventful, enthrone, dwindle, courtship, brothers, hint, gust, fretful, fount, excellent, perusal, laughable, indiestinguishable, hurry,

الذي تقلب فيه، فقد أنتج شكسبير نتاجاً هائلا، واستخدم فيما أنتجه زهاء عشرين ألف أصل من أصول الكلمات، وعالج في كل الذي كتبه أفكاراً شتى متباينة، وصور فيما صوره شخصيات روائية بعضها فكة مرح، وبعضها الآخر حزين مكروب، وهو في كل هذا قد حاول أن يغير من أساليبه في الحين بعد الحين، ثم إنه كان كلما أسلفنا جريئاً في التشبيه والاختلاق، وهو بين هذا وذاك كان مشغولا بما يفعله الأدباء دائما من اختيار اللفظ الذي يطابق المعنى، فكأنما كان شكسبير في نفسه "معملا" لصناعة الكلمات، أما الكلمات القديمة فقد كان يصقلها فتخرج براقة متألقة؛ وأما الكلمات الحديثة فقد كان يصبها في قوالب جديدة كما تصب قوالب الآجر، وتخرج اللغة من بين يديه وقد تحولت كما تتحول المعادن الصدئة إلى ذهب نفيس.

أتيح شكسبير للغة الإنجليزية في ذلك العصر، كما أتيح هوميروس للغة الإغريقية في مثل ذلك العصر، وكما أتيح دانتي للغة الإيطالية الحديثة في القرن الرابع عشر، فهؤلاء جميعاً قد أقبلوا على لغة عامية فضفاضة فحاولوا أن يجعلوها لغة أدب وشعر.

وحينما أنتجوا ما أنتجوا من آيات الأدب ذهبت لغتهم نموذجاً يحتذيه خلفاؤهم، والأثر الذي خلفه شكسبير في اللغة الإنجليزية هو نفس الأثر الذي خلفه هوميروس في اللغة الإغريقية القديمة ودانتي في اللغة الإيطالية الحديثة، فقد جاء في آثارهم شعراء حاولوا أن يمضوا في نفس السبيل، فتأصلت بذلك تلك اللغات.

فشكسبير من هذا الوجه أحد الذين صنعوا اللغة الإنجليزية، وأحد الذين بذروا ونموها حتى ربت وامتدت فروعها في ثلاثة القرون التي تلت عصر اليصابات.

٢

وهذا الذي قلناه عن أثر شكسبير في اللغة الإنجليزية ينطبق على أثره في الأدب الإنجليزي بوجه عام، فقد كانت التمثيلية قبله ضيقة الحدود تتقيد بالقواعد الدينية التي انحدرت من مسرحيات الكنائس، وتحرص على جملة الأوضاع التي يؤمن بها أصحاب القديمات، لكن شكسبير خرج بالتمثيلية إلى طريق حر، وأدخل فيها الشعر الغنائي الذي رأينا طرفاً منه فيما أسلفنا، ثم إنه عنى بأن يصور شخصياته الروائية وبأن يمثل القصة، وكل ذلك كان له أعمق الأثر في الأدب الإنجليزي بوجه عام.

لكن آثار شكسبير كانت ظاهرة في مدارس الرومانتيك أكثر مما كانت ظاهرة في مدارس الكلاسيك، ولقد تعلم أن الأدب الأوروبي كان عرضة لموجات رومانتيكية وموجات كلاسيكية تتناوبه الواحدة بعد الأخرى، أما الفرق الأساسي بين المذهب الرومانتيكي والمذهب الكلاسيكي فهو أن الأول ينطوي على حرية الاصطناع والابتداع في اللغة، وعدم التقيد بالأوضاع الخاصة التي وضعها القدامى؛ أما الثاني فهو ينطوي على اتباع هذه الأوضاع، المذهب الأول يمد للشعراء الخيال ويفتح أمامهم آفاقاً من الشعور والوجدان، والمذهب الثاني يقيم معاييره من الفكر وحده، ويقوم على ما يمليه المنطق والعقل، آثار المذهب الأول تكاد تكون فيضاً من

النفس، أما آثار المذهب الثاني فتكاد تكون فرضاً على النفس.

ولعلك تدرك من كل ذلك في أي الناحيتين نستطيع أن نضع شكسبير، فهو يمثل المذهب الرومانتيكي في ذروته، وهو لم يتقيد في كتابة تمثيلياته إلا بالقليل من أوضاع المسرح، أشار أرسطو في كتابه عن "فن الشعر" إلى وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة العمل، لكن شكسبير، وكثيراً من معاصريه لم يكونوا يحتفلون بكل هذه الوحدات، ثم هو لم يتقيد في نظم الشعر بالقوافي ولا بأصول المنطق؛ بل كان الشعر فيضاً من نفسه لا يكاد يرتبط إلا بالأوزان، لذلك كان شكسبير إمام المدارس الرومانتيكية التي سادت الأدب الإنجليزي والأدب الأوروبي في بعض العصور، وحينما كان يضيق النقاد بقواعد الكلاسيك، وحينما كان يثور الشعراء على قواعد المنطق وأصول الفن، كانوا دائماً يفزعون إلى شكسبير، فكان شكسبير أعمق الأثر في تغذية المدارس الرومانتيكية التي قامت في إنجلترا وفرنسا وألمانيا خلال العصر الحديث.

ولعله لم تعرف إنجلترا مدارس الكلاسيك إلا قليلا، ولعل ذلك يرجع قبل كل شيء إلى أثر شكسبير، فقد طبع شكسبير الأدب الإنجليزي بطابعه الرومانتيكي وجعله حراً طليقاً في أكثر عصوره، كان أدباء الإنجليز في بعض عصور الأدب يحاولون أن يدخلوا قواعد الأدب إلى إنجلترا، كانوا يحاولون أن يحاكوا المدرسة الكلاسيكية التي قامت في فرنسا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، لكنهم ما يلبثون أن يعودوا إلى طابع أدبهم وهو طابع الحرية والتخفيف من القيود والتحلل من القواعد الذي خلفه شكسبير.

على أنه لقد كان في شعر شكسبير عناصر اتخذت سبيلها إلى الأدب الإنجليزي، وحسبنا أن نذكر لك منها ثلاثة، وحسبنا أن نذكرها لك في إيجاز، وهذه العناصر تتصل بالشعر أولاً وبالتشخيص الروائي ثانياً وبالقصة ثالثاً.

أما شعر شكسبير فقد كان نموذجاً يحتذيه الشعراء سواء منهم من كان يكتب شعراً مسرحياً أم من كان يكتب شعراً غنائياً.

فلغة شكسبير واصطلاحاته وأساليبه، بل تشبيهاته واستعاراته، كل ذلك قد وجد سبيله إلى شعر من جاء بعده، وقد حاول أن يقلده دريدن في القرن السابع عشر، وتأثر به شعراء الرومانتيك أشد التأثر في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وقد بدأت هذه المدرسة بالرجوع إلى شكسبير، فكان هذا كفيلا بأن يمد لها من حرية الابتداع وأن يوثق بين الشعر وبين الطبيعة وأن يقرب بين لغة الشعر ولغة النثر، وإذا نحن حاولنا أن نحلل شعر أفراد هذه المدرسة وجدناهم جميعاً متأثرين بالنسق الذي ابتدعه الشاعر الأول.

وأما فيما يتصل بتصوير الشخصيات الروائية أو قل التشخيص فقد كان لشكسبير كل الأثر فيما امتاز به الأدب الإنجليزي في هذا الوجه، وقد كان شكسبير يصطنع حيلاً خاصة في خلق شخصياته الروائية، كان يصطنع أساليب الكلام وكان يصطنع المواقف، ثم لقد كان يجمع في الشخصية ألواناً من المتناقضات؛ أو يبرز خلقاً خاصاً ويبالغ في تصويره كل المبالغة حتى يخرج من كل ذلك بشخصية فكهة مرحة، يسرك دائماً أن

تلقاها، وقد كان التشخيص الروائي عند شكسبير نموذجاً احتذاه كتاب القصص وأفادوا منه كل الإفادة، وكاتب مثل تشارلز دكنز لم يكن يستطيع أن يخلق هذه الشخصيات الروائية التي خلق لو لم يفد من شكسبير.

أما عن القصة فقد علم شكسبير كل من جاء بعده من مؤلفي القصص كيف ينتقلون بالقصة نفسها وكيف يسردون حوادثها، وكيف يمضون في تعقيدها حتى تبلغ "أزمة" خاصة، ثم كيف تنفرج هذه الأزمة وكيف تنتهي القصة بحل قد يكون سعيداً وقد يكون شقياً، وحينما نشأت الرواية في الأدب الإنجليزي بعد ذلك أفاد الروائيون من فن شكسبير، فقد تعلموا منه فوق كل ما ذكرنا أصول الحوار.

على أن شكسبير شاعر إنجلترا القومي قبل كل شيء، ففي شعره تتمثل العبقرية الإنجليزية، لقد خرجت بلاد أوروبا من النهضة ولكل منها قسط خاص، خرجت إيطاليا بالنحت والتصوير، وخرجت ألمانيا بالإصلاح الديني، وخرجت إسبانيا بالكشف الجغرافي، لكن إنجلترا خرجت بالأدب التمثيلي.

وقد كان شكسبير يمثل ذلك الأدب أصدق تمثيل، لذلك أصبح منذ ذلك الحين علماً من أعلام القومية الإنجليزية، ولذلك كان النقد الذي التف حوله يمثل عصور الأدب الإنجليزي من عصر لعصر.

ففي كل عصر من عصور الأدب الإنجليزي خلال القرون الثلاثة الماضية كان شكسبير يقدر تقديراً خاصاً ؛ لأنه كان مثال العبقرية الإنجليزية، ففي القرن الثامن عشر كان النقاد يبحثون لغته ويحاولون أن

يصغوها في فصائل، وكانوا يؤمنون بأصول النقد ويحاكون المدرسة الفرنسية الكلاسيكية، لذلك لم يحتفلوا كثيراً بالقصص ولا بالتمثيليات، وإنما احتفلوا باللغة.

فدرسوا شكسبير اللغوي وحاولوا أن يضبطوا كتاباته وأحاديثه وقصائده، أما في القرن التاسع عشر فقد ظهرت مدرسة النقد الرومانتيكي التي كانت تعبد شكسبير، كانت تعبده لأنه كان يمثل عندها الشعور المتوفر والعاطفة المشبوبة، ثم لأنه كان شعر إنجلترا القومي.

عبر عن ذلك كارليل أصدق تعبير في حديث له عن "البطل كشاعر" وقد كان كارليل يبحث عن البطولة في مختلف وجوه الحياة، وقد وجد بطولة الشعر في شكسبير الشاعر؛ وحاول أن يسرد المميزات التي يمتاز بها شكسبير، إنه يضعه إلى جانب بيكون فيما كشفه من حقائق الحياة وخوالج النفس، وإلى جانب المصورين فيما صوروه من شخصيات روائية، وهو يتحدث عنه كشاعر خلقي، ثم إنه يكاد يبلغ به مرتبة النبوة، لأن شعره يدعو إلى دين جديد يشيع فيه التسامح ويخلو من الإلحاد والتعصب، ولم يكن شعر شكسبير في نظر كارليل إلا وحياً مقدسا استرواحه الشاعر من كهف الطبيعة.

ثم ماذا؟ ثم إن كارليل يوازن بين شكسبير وبين إمبراطورية إنجلترا في الهند! أيكون أجدى على إنجلترا أن يكون لها هذه الإمبراطورية الهندية الشاسعة الأطراف، أم خير لها أن يكون لها شاعر مثل شكسبير؟ وقد علمت أنه يقول إن إمبراطورية الهند من أولها إلى آخرها لا تعدل شكسبير،

ولو أن إنجلترا خيرت بينه وبين إمبراطورها لوجب أن تختار الشاعر، فإنجلترا تستطيع أن تعيش من غير الهند لكنها لا تستطيع أن تعيش من غير شكسبير.

إلى هذا الحد بلغت عبادة شكسبير في إنجلترا، ولم يكن كارليل في كل ذلك إلا فرداً من مدرسة متعددة الأفراد: كل منهم عبر عن تقديره لشكسبير بطريقته الخاصة، لكن كارليل كان يلقي محاضرته عن شكسبير في الثاني عشر من مايو سنة ١٨٤٠، وما انتهى القرن التاسع عشر حتى ظهر نقاد آخرون حاولوا أن يدرسوا شكسبير على أساس علمي خالص، كان النقد الأدبي قد تقدم نحو العلم وكانت فكرة التطور قد شاعت بين الأدباء كما شاعت بين العلماء، لذلك درس شكسبير على أساس أنه كائن عضوي تأثر بالأوساط التي نشأ فيها، درس على أنه شخصية تأثرت بالبيئة والزمن والجنس: درسه علماء اللغة والتاريخ والأدب على هذا الأساس، فدرسوا العلائق بينه وبين عصره، فهل خفف ذلك من عبادة شكسبير؟ لقد ظل شكسبير كما كان دائماً علماً من أعلام القومية الإنجليزية لأنهم درسوا القومية الإنجليزية وحللوها وفصلوها حينما درسوا شكسبير.

ثم إن ثائراً من ثوار العصر ثار على شكسبير وحاول أن يحطم ذلك التمثال السامق الذي أقامه له النقد الأدبي، أما ذلك الثائر فهو برنارد شو، ولكن حسبنا أن نذكر ذلك لأننا نريد أن نوجز لك أثر شكسبير في فرنسا وألمانيا.

٣

والحق لم يكن برنارد شو أول من ثار على شكسبير، بل لقد ثار عليه فولتير من قبل، كان فولتير متشبعاً بمبادئ النقد الكلاسيكي، ذهب إلى إنجلترا ومكث فيها بضع سنين وكشف شكسبير وعرف به جمهور الفرنسيين حينما رجع إلى فرنسا، ثم توالت ترجمات لشكسبير وظهر في الميدان نقاد يوازنون بين شكسبير وبين كورني، فثارت ثائرة فولتير ونصب نفسه عدواً لدوداً لكل من يعجب بشكسبير، ولعله أحس أن الإعجاب بهذا الشاعر الرومانتيكي سوف يقوض دعائم النقد الفرنسي.

وأصدر نشرة لأمم أوروبا جميعاً يناشد الناس فيها ألا يدرسوا شكسبير! ثم إنه كتب رسالة ألقيت أمام المجمع الفرنسي في سنة ١٧٧٦ يعدد فيها الأخطار التي تنجم إذا تركت دراسة شكسبير حرة في فرنسا، وهو يدعي أن العبقرية الفرنسية في خطر من هذا الشاعر الوحشي الذي تصدر عنه بعض لمحات النبوغ كما تسري الشرارة في ظلمة الليل البهيم، وكان عجباً أن يطلب فولتير– وهو بطل من أبطال حرية الفكر– أن يتقيد النقاد في حديثهم عن شكسبير بما يمليه عليهم.

وقد كان فولتير في كل ذلك يمثل اتجاه الفرنسيين نحو شكسبير بوجه عام، ولقد علمت أن فرنسا– وهي صاحبة المجمع– كانت تتقيد في النقد الأدبي بالأوضاع الكلاسيكية الدقيقة، فكان لابد أن يلقي "شكسبير" ما لقيه من الهوان.

وقد ترجمت بعض تمثيلياته في القرن الثامن عشر؛ لكنه بقى خصماً

لدوداً للمسرح الفرنسي، على أنه استطاع أن يثني النقد الفرنسي بعض عشرات السنين، استطاع أن ينفذ إلى الأدب الفرنسي وأن يؤثر في المسرح الفرنسي عندما تهيأت الحركة الرومانتيكية التي قامت في فرنسا في القرن التاسع عشر، ولعل دراسة شكسبير كانت ذات أثر فعال في خلق تلك الحركة، درسه قوم مثل جيزو وشعراء مثل فكتور هيجوولامارتين.

وكان للترجمات التي قام بها ألفريد دفني وألكسندر ديما أشد الأثر، على أن هذه الحركة كانت قصيرة الأمد، ولم يلبث المسرح الفرنسي أن تحلل من شكسبير ورجع إلى مسرحياته القومية.

وكان الأمر على الضد من ذلك في ألمانيا، فقد كان لشكسبير أكبر الأثر في خلق الأدب الألماني، أو قل إن شكسبير نفسه أصبح شاعراً ألمانياً كاد ينافس شكسبير الإنجليزي أشد المنافسة، ولعل هذا مثل نادر لما يستطيع شاعر أجنبي أن يخلفه من الأثر في حياة أمة بأسرها، لقد بدأت دراسة شكسبير في ألمانيا سنة ١٧٤١ حينما ترجمت بعض آثاره، لكنها لقيت ناقداً ممتازاً حينما أقبل لسنج يبحث إنتاج شكسبير، اشترك لسنج في النقاش الذي دار في فرنسا ثم لم يلبث بضع سنين حتى أبدى فكرتين كان لهما أعمق الأثر في حياة ألمانيا الأدبية، فقد حاول أن يجد صلات وثيقة بين تمثيليات شكسبير وبين تمثيليات العامة في ألمانيا، ودعا إلى دراستها حتى يقام عليها أدب قومي يمت بصلات إلى حياة ألمانيا نفسها، ثم إنه حاول أن يوازن بين شكسبير وبين كورني، فخرج من الموازنة بأن شكسبير- حتى من حيث القواعد التي أشار إليها أرسطو- خير من كورني، وأنه لا يفضله من بين كتاب المسرح إلا سوفوكليز.

وكانت إزاء لسنج دافعاً قوياً لدراسة شكسبير؛ فلم يأت القرن التاسع عشر حتى كان لشكسبير في ألمانيا مدرسة من النقد هي أقوى مدارس العالم، كانت قد ترجمت تمثيلياته في القرن الثامن عشر، لكن شليجل ترجمها من جديد في السنوات العشر الأولى من القرن التاسع عشر، ثم إن شكسبير أصبح بعد ذلك شاعراً ألمانيا، فقد مثلت تمثيلياته ونقدت وبحثت أصولها بحثاً دقيقاً وكتبت مئات الكتب عن تاريخها، وكأنما تحققت نبوءة لسنج حين قال إن الأدب القومي الألماني يجب أن يقوم على دراسة شكسبير.

ولو لم يكن شكسبير الشاعر "الألماني" لما اتخذ الأدب الألماني الوجهة الحرة التي ميزته في القرن التاسع عشر، فقد نأى به "شكسبير" عن القواعد المتزمتة التي تقيد بها الفرنسيون، ثم إنه أنشأ مسرحا ألمانيا قومياً هيأ لتمثيليات أخرى ألمانية خالصة أن تمثل عليه.

٤

بقى أن لشعر شكسبير أثراً عالمياً هو الذي استجاب له الإنجليز وغي الإنجليز من سائر أمم الأرض، وقد رأيت أن قوماً في فرنسا قد أقبلوا على قراءته وأن قوما آخرين في ألمانيا قد اتخذوه شاعراً يكاد يكون قومياً، وقد لقى شكسبير هذه الاستجابة أو مثلها في كل بلاد العالم، حتى لقد سئل مرة طالب ياباني: لم يحب شكسبير؟ فأجاب: لأنني أحس في شعره روحاً يابانياً خاصًّا.

هذا المعنى العالمي هو الذي حبب الناس في شعر شكسبير، وقد رأى

الدنيا جميعاً خلال منظار ذي ناحيتين إحداهما كانت البلدة الطيبة الآمنة التي ولد فيها، والأخرى كانت البلدة الصاخبة الضخمة التي هاجر إليها، وقد أقبل الناس على شعر شكسبير فكشفوا فيه العناصر الثلاثة التي كانت تتألف منها منتجات النهضة.

رأوا فيه العنصر الأدبي الذي انحدر إلى أوروبا من أدب الإغريق وأدب الرومان، ورأوا فيه العنصر الفني الذي أنتجته الأفلاطونية الحديثة، ثم رأوا فيه العنصر الفكري الذي كان يميز عقلية النهضة، وهذه العناصر الثلاثة بما تمتاز به من الحيوية هي التي تتراءى لنا ولكل قارئ لشكسبير وهي التي خلدت اسمه فيمن خلدت أسماءهم من الشعراء والأدباء.

وجهت النهضة الناس إلى البحث في شئون دنياهم، وأقامت حداً بين أمور الدين وبين أمور الدنيا، وكانت عقيلة العلماء والأدباء فيها موضوعية أكثر منها ذاتية، كانت مجردة للبحث الخالص أكثر مما كانت مسوقة بالحافز الشخصي؛ ثم كانت دنيوية حية، وهذه الحيوية الفنية هي التي أنتجت كولمبس وجاليليو وبيكون وشكسبير.

أين إذاً أثر شكسبير من ذلك كله؟ لقد ركب كولمبس البحر، وكشف أمريكا؛ وكشف جاليليو أصول الفلك، وتخفف بيكون من قيود الفلسفة المدرسية وكشف أصول المنطق، فأين يكون شكسبير من هؤلاء؟ لقد امتاز شكسبير بنفس هذه الحيوية التي مالت إلى الكشف العلمي، فعالج أمور الدنيا ومثلها على المسرح، ولم يلتفت في شعره إلى ما قبل الخليقة كما فعل دانتي، ولم يشرئب إلى ما لعج الموت كما فعل ملتن، بل هو قد صور الحياة

الدنيا، وهو قد دب إلى سرائر النفس البشرية فكشف ما وراء الحوادث الواقعة من شعور وإحساس، إنه يصور السرور والحزن والعطف والقسوة، والحب الذي يملك النفس، والبغض الذي ينهش الفؤاد، كل ذلك قد جعل لشعره أثراً يقدره الناس من مختلف الأجناس والشعوب، وكل ذلك كان كشفاً جديداً في القرن السادس عشر أي قبل أن تظهر مدرسة التحليل النفسي ..... بثلاثة قرون.

٥

ثم بقى أن نقول كلمة عن أثر شكسبير في البلاد المتكلمة بالعربية، ولقد ترجمت أغلب مآسي شكسبير إلى اللغة العربية ومثلت على المسارح المصرية، ولأن الأدب العربي نفسه ينقصه الأدب التمثيلي، فقد أقبل الكثير على رؤية هذه المآسي.

لكن المبالغة في الإخراج كانت تفسد دائماً من الجو الشعري الذي ينبغي أن يتوفر في كل واحدة من تمثيليات شكسبير.

ثم لقد تأثر شوقي فكتب "مجنون ليلى" و "مصرع كليوباترا" وغيرهما وحاول أن يخلق فيها ذلك الجو الشعري وقد أفلح في ذلك إلى حد كبير، ثم إن بعض الشعراء ترجموا قطعاً غنائية من شكسبير ونسجوا على منواله في بعض ما نظموا، ولكن أثر شكسبير في مصر وبلاد الشرق العربي يقف عند هذه الحدود، فلم تقم بعد المدرسة التي تبحث آثاره بحثاً دقيقاً، ولم تقم المدرسة التي تفيد من هذه الآثار وتغذي بها الأدب العربي.

على أنك قد رأيت أن ألمانيا لم تكن لتفيد من دراسة شكسبير إلا بعد أن ترجمت آثاره جميعاً وافية محققة، و.... شكسبير حائراً بيننا، وسيظل حديثنا عنه مقتضباً حتى ... آثاره جميعاً إلى اللغة العربية.

الفهرس